目　录

第一章
音及音级命名

本章讲授与音有关的一些最重要的基础概念以及乐音体系中音级的命名方式。

音乐属于时间艺术，音响的流动体现着时间的延续，无音则无乐。

乐音是结构音乐作品最基本最重要的材料。音级概念是本章内容之要点。要严格区分基本音级与变化音级的不同含义。

基于调式调性之观念，音级之间有自然半音及变化半音关系者；有自然全音及变化全音关系者。

按照平均律观点，任何音级皆有同音异名之不同写法。同一音级的不同命名方式，其含义截然不同。

将乐音体系中的音分组定位，可有效地区分音名相同而音高不同的音。音组在理论与实践的相互沟通中起着重要作用。

一、音及音的属性

音是由于物体的振动而产生的。

物体在受力的情况下才能振动，因此，音的产生与力的作用密不可分。力标志着某种能量，而声音则体现着某种能量的传递。音

与音之间在能量传递方式上的强弱之别，则形成声音组合中的不同品格。

音有高低、长短、强弱、音色四种属性。

所谓属性，乃音固有的性质。我们听到的任何一种声音必然具有着高低、长短、强弱、音色。世间所有声音皆由上述四个原素构成。

在一定时间内的振动次数，决定着音的高低。振动次数多，音则高，反之，音则低。振动次数又称频率。频率以赫兹为单位计算。振动体来回反复一次称为一赫兹。测定声音振动次数的单位时间，习惯上以秒计算。如国际通用的标准音 a^1，按平均律调音的钢琴，每秒钟振动 440 次，其频率为 440 赫兹。

发音体延续时间的不同，决定着音的长短。延续时间长，音则长，反之，音则短。如悬挂着的钢条与木块在受到同样力的敲击下，前者比后者之声音延续时间长。声音延续时间的不同与物体的性质有关。

振幅的大小，决定着音的强弱。振幅大，音则强，反之，音则弱。发音体振动时离开中心点的距离称为振幅。钢琴低音区的弦粗而长，高音区的弦细而短，当两种弦受到同样力的作用时，因前者比后者振幅大，故前者之声音强，后者之声音弱。

发音体的性质、形状、结构及其泛音的多少，决定着音色。音色体现着声音的总体品格。人声、弦乐、管乐等，由于发音体之材料各不相同，故给人的音色感觉则各异。任何声音皆由基音与不同数量的泛音构成。同一种乐器或同一种人声，其泛音愈多，音色则愈优美，反之，其音色会显得很贫弱。

二、乐 音 与 噪 音

振动状态规则，因而有着固定音高的音，叫做乐音。

乐音是结构音乐作品的主要材料。某些乐音的绝对高度因律制

不同而有着轻微的差异。

振动状态不规则，因而无固定音高的音，叫做噪音。

自然界中噪音繁多，经研制具有特殊音响色彩的噪音乐器可以入乐。如乐队中普遍运用的军鼓、大鼓、沙锤等。

三、基音、泛音、复合音

发音体全部振动产生的音，叫做基音。

线段发音，整个线段振动；定音鼓发音，整个鼓面振动；管乐器发音，整个气柱振动等，它们所发之音皆为基音。基音是听觉感受中最清楚最响亮的声音。

发音体部分振动产生的音，叫做泛音。

发音体从大的等分段到微小的等分段都在同时振动，这些音之高度与等分次数有关。等分次数愈多，所发之音则愈高。

基音与泛音的综合，称复合音。

任何一个乐音都是由基音与泛音构成的复合音。

四、乐音体系、音列、音级

音乐中使用的、有着固定音高的音的总和，叫做乐音体系。

乐音体系中的音通常有 97 个之多，这些音按高低顺次排列起来，叫做音列。

乐音体系中每个独立的音，称为音级。

音级分为基本音级与变化音级两种类型。

五、基 本 音 级

以C、D、E、F、G、A、B命名的音级，叫做基本音级

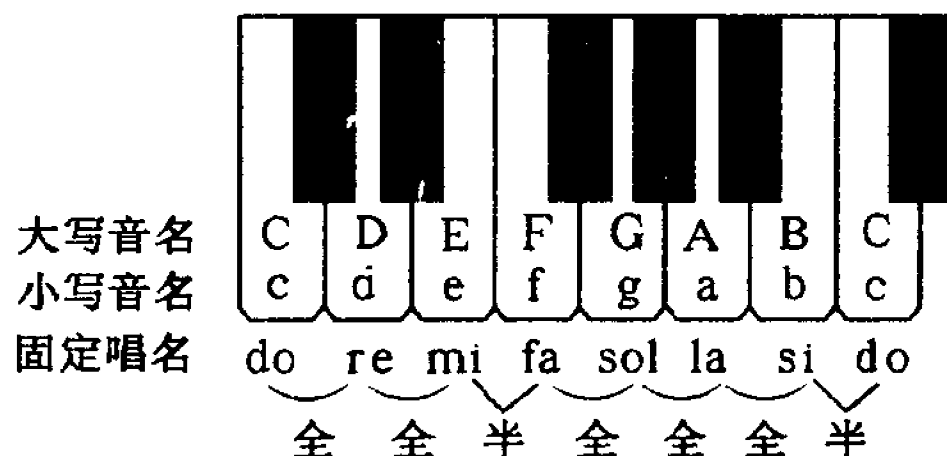
或本位音级。

C、D、E、F、G、A、B 叫做音名。音名代表着音的固定高度，有大写小写之分。

do re mi fa sol la si 叫做唱名。当唱名按顺序与音名 C、D、E、F、G、A、B 相对应时，称为固定唱名。

相邻的基本音级 E—F 与 B—C 构成半音，其余皆构成全音。

例 1

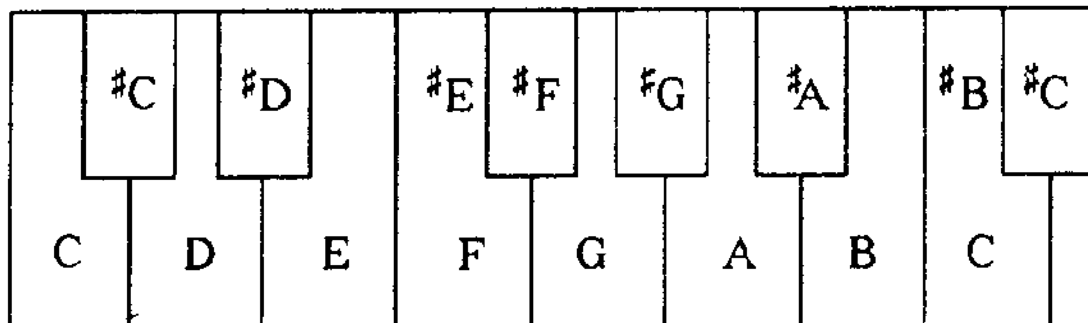


六、变音记号

将基本音级升高、降低、重升、重降或取消这些升高、降低、重升、重降的记号，叫做变音记号。

将基本音级升高半音，用升记号（♯）表示。

例 2



将基本音级降低半音，用降记号(♭)表示。

例 3

♭B ♭C ♭D ♭E ♭F ♭G ♭A ♭B ♭C
B C D E F G A B

将基本音级升高一个全音（两个半音），用重升记号（ 𝄪 ）表示。

例 4

𝄪E 𝄪B
𝄪C 𝄪D 𝄪F 𝄪G 𝄪A
C D E F G A B C

将基本音级降低一个全音（两个半音），用重降记号（ 𝄫 ）表示。

例 5

𝄫C 𝄫F
𝄫D 𝄫E 𝄫G 𝄫A 𝄫B
B C D E F G A B

将已经升高、降低、重升、重降的音级还原为基本音级（本位音级）时，用还原记号（ ♮ ）表示。

例 6

♯C、 ♮C； ♭C、 ♮C； 𝄪C、 ♮C； 𝄫C、 ♮C。

上例标有还原记号的C音，无论曾经升高、降低、重升、重降，一律还原为本位C音。

欲将重升音变为升音，则在该音前面先标以“♮”记号，而后标以“♯”记号。

例 7

𝄪C、 ♮♯C； 𝄪D、 ♮♯D。

欲将重降音变为降音，则在该音前面先标以“♮”记号，而后标以“♭”记号。

例 8

𝄫C、 ♮♭C； 𝄫D、 ♮♭D。

将升高半音的音还原，等于降低半音。将降低半音的音还原，等于升高半音。将重升音还原，等于降低两个半音。将重降音还原，等于升高两个半音。将降音升高半音或升音降低半音，应写还原记号。将降音再降半音，应写重降记号。将升音再升半音，应写重升记号。

七、变化音级

将基本音级升高、降低、重升、重降而得来的音，叫做变化音级。

例 9

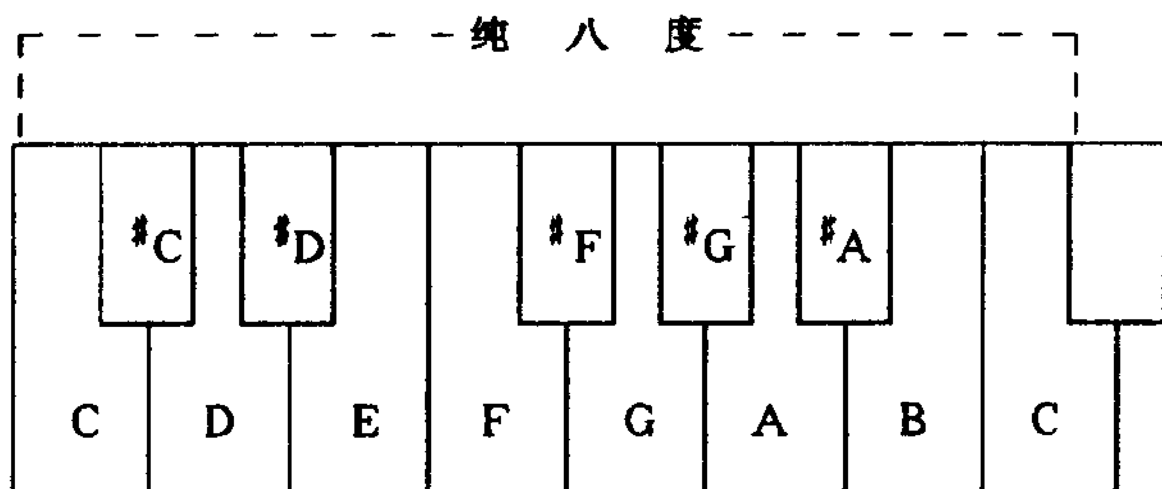
♯C、 ♭F、 𝄪C、 ♭♭E

上例 ♯C、 ♭F、 𝄪C、 ♭♭E 皆为变化音级。按照平均律观点，♭F 等于 E，𝄪C 与 ♭♭E 皆等于 D，但 ♭F、𝄪C、♭♭E 为变化音级，而 E 与 D 则为基本音级。任何一个基本音级加以升、降、重升、重降变化，则成为变化音级。变化音级使用变音记号以重升与重降记号为极限。

八、纯八度与十二平均律

音列中两个相邻的具有同样名称的音级之间的距离，为纯八度。

例 10



上例两个 C 音之间的所有音皆无 C 之命名，故两个 C 为相邻的具有同样名称的音级，它们相距纯八度。把纯八度分为十二等分，并将每一等分之间的音高距离定为半音的定律方法，叫做十二平均律。十二平均律之特点是所有半音皆相等。纯八度含 12 个半音。键盘乐器中，相邻的音键皆构成半音。两个相邻的半音，则构成一个全音。

九、等　　音

按照十二平均律观点，凡音高相同而意义和记法不同的音，则称为等音或同音异名的音。

例 11

	♭D ♯C 𝄪B	♭♭F ♭E ♯D		♭G ♯F 𝄪E	♭A ♯G	♭♭C ♭B ♯A
♭♭D C ♯B	♭♭E D 𝄪C	♭F E 𝄪D	♭♭G F ♯E	♭♭A G 𝄪F	♭♭B A 𝄪G	♭C B 𝄪A

上例音键除 ♯G 、 ♭A 只有两种记法外，其余音键皆有三种同音异名记法。

十、自然半音、自然全音、变化半音、变化全音

音列中的半音与全音可以由相邻音级构成，也可以由非相邻音级构成。在调式调性音乐中，自然半音与自然全音具有自然调式中存在的半音与全音之含义，其特点则由相邻音级构成。非相邻音级构成的半音与全音具有非自然调式中存在的半音与全音之含义，这样的半音或全音中的某音，则成为某自然调式中的调式变音。

相邻音级构成的半音，叫做自然半音。

例 12

E—F， B—C，♯C—D，C—♭D，𝄪C—♯D， ♭D—♭♭E等。

相邻音级构成的全音，叫做自然全音。

例 13

C—D， F—G， E—♯F，♯D—♯E，♭G—♭A，♭♭B—♭C等。

同一音级的两种不同形式构成的半音，叫做变化半音。

例 14

C—♯C， ♭G—♮G， ♯F—𝄪F， ♭♭B—♮♭B 等。

同一音级的两种不同形式或隔开一个音级构成的全音，叫做变化全音。

例 15

♭C—♯C， D—𝄪D， ♭♭E—♮E等，
♯E—G， A—♭C， ♯F—♭A等。

十一、音的分组

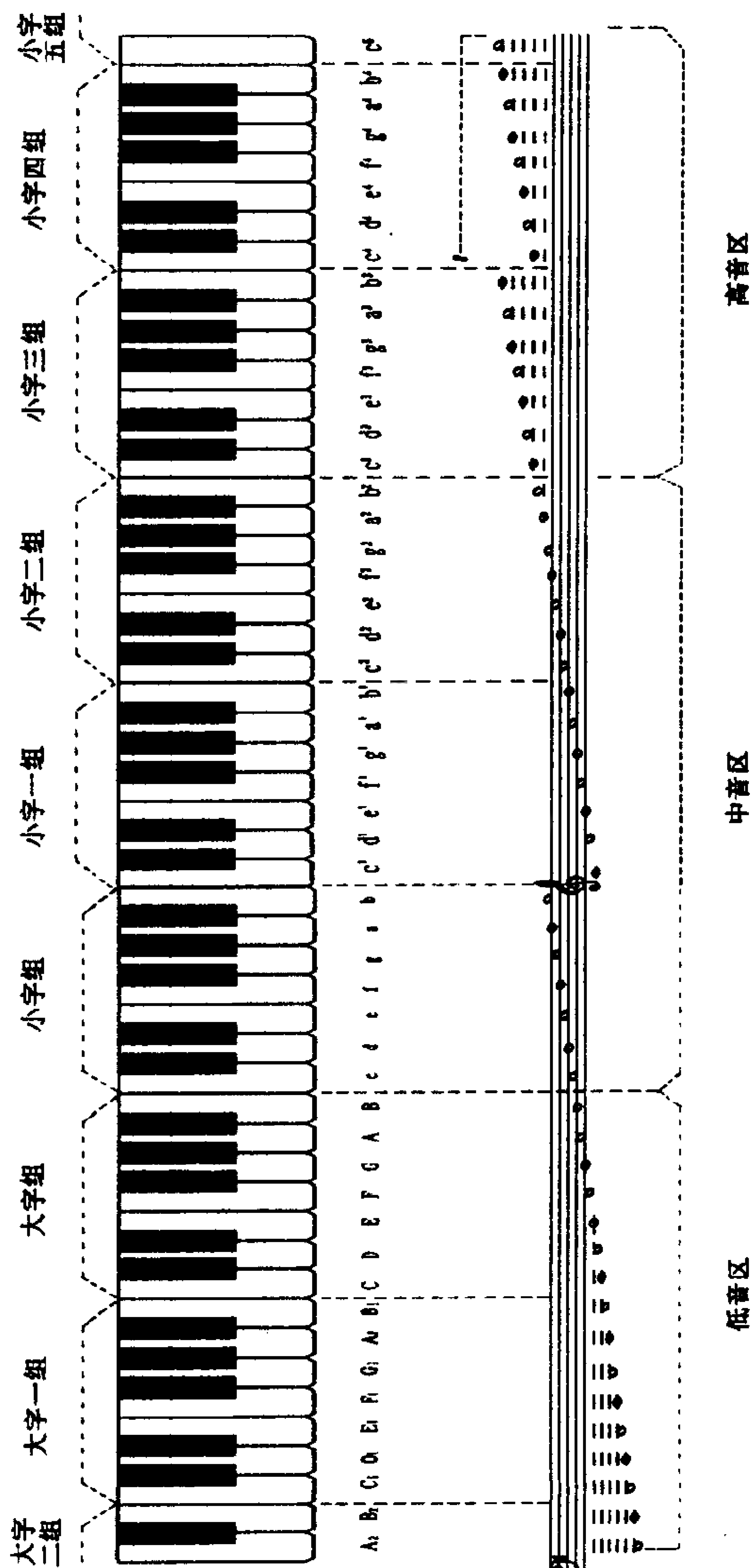
为了区分音名相同而音高不同的音，将乐音体系总音列中的音分为许多组，叫做音的分组，简称音组。每一音组含C至B12个不同高度的乐音。

例 16

小字一组所有的音	大字组所有的音
c^1 ♯c^1 d^1 ♯d^1 e^1 f^1 ♯f^1 g^1 ♯g^1 a^1 ♯a^1 b^1	C ♯C D ♯D E F ♯F G ♯G A ♯A B

处于音列中央的为小字一组，用小写音名并在其右上角加数字1标记。比小字一组高的组，向右依次定名为小字二组、小字三组、小字四组与小字五组，并在其小写音名右上角以相应组的数字2、3、4、5标记。比小字一组低的组，向左依次定名为小字组、大字

组、大字一组与大字二组．小字组与大字组用不加数字的小写与大写音名标记。大字一组与大字二组分别在大写音名右下角以相应组的数字 1 与 2 标记。



例 17

十二、音 区 与 音 域

乐音体系总音列中的音分为低、中、高三大固定的色彩区，称音区。

大字二组、大字一组、大字组为低音区，该音区色彩浑厚深沉。小字组、小字一组、小字二组为中音区，该音区色彩温柔圆润。小字三组、小字四组、小字五组为高音区，该音区色彩清脆明亮。不同音区的音具有不同的表情功能。

某人声或乐器的最低音到最高音在音列中所及范围，称音域。如女高音音域约为 $c^1 - a^2$，男低音音域约为 $E - c^1$，大提琴音域约为 $C - a^2$，而钢琴音域则为 $A_2 - c^5$。

习 题 一

（一）复习题

1．音是怎样产生的？音的属性有哪些？各自由什么因素决定的？

2．什么叫做乐音？什么叫做噪音？

3．基音、泛音、复合音各自的含义如何？

4．乐音体系、音列、音级各自的含义是怎样的？

5．什么叫做基本音级？什么叫做音名？相邻基本音级哪些音之间构成半音？哪些音之间构成全音？

6．什么叫做唱名？什么叫做固定唱名？

7．什么叫做变音记号？变音记号有几种？各自的意义如何？

8．将重升音变为升音或重降音变为降音，应如何处理？

9．什么叫做变化音级？变化音级以运用怎样的变音记号为极限？

10．什么叫做纯八度？什么叫做十二平均律？纯八度含多少个

半音？

11．什么叫做等音？具有两种同音异名写法的是哪个音键？

12．自然半音、自然全音、变化半音、变化全音各自的含义是怎样的？

13．什么叫做音的分组？每个音组有多少个音？音列中最高的是什么组？最低的是什么组？各个音组的标记方式是怎样的？

14．什么叫做音区？高、中、低三大音区各含哪些音组？各自的音色特征如何？

15．什么叫做音域？

（二）练习题

1．用音名写出基本音级中构成半音的相邻音级与构成全音的相邻音级。

2．将下列基本音级变为升高半音的变化音级。

C　E　G　B　D　F　A

3．将下列基本音级变为降低半音的变化音级。

D　A　E　B　F　C　G

4．将下列基本音级变为升高一个全音的变化音级。

E　A　D　G　C　F　B

5．将下列基本音级变为降低一个全音的变化音级。

A　F　D　B　G　E　C

6．将下列变化音级变为基本音级。

♯C　♭E　𝄪G　♭♭B　♭D　♯F　𝄪A

7．将下列重升音变为升音，重降音变为降音。

𝄪D　𝄪A　𝄪E　𝄪B　♭♭F　♭♭C　♭♭G

8．用音名写出下列音的所有等音。

♭B　♭A　A　♯F　𝄪F　♯E

9．在下列音的上方和下方构成自然半音。

D　G　F　♭C　♯D　♭B

10．在下列音的上方和下方构成自然全音。

A　♯C　E　♭A　B　♭E

11．在下列音的上方和下方构成变化半音。

♭B　E　♯C　G　♭D　♭F

12．在下列音的上方构成变化全音（同一音级与隔开一个音级）。

G　♭B　C　♭E　♭A　♭D

13．在下列音的下方构成变化全音（同一音级与隔开一个音级）。

♯F　A　♯C　E　B　F

14．用适当的变音记号，按照要求处理下列各组音。

升高变化半音						降低变化半音					
♭B	B	♭A	♯C	♭♭B	F	D	♯C	E	♯D	♭A	♭B
重升下列音						重降下列音					
♭E	F	E	G	♭D	♭♭B	G	♯C	D	E	♯E	𝄪A

15．按照音的分组标记，用音名写出大字组与小字二组中的所有音。

第二章
五线谱、音符、休止符

五线谱、音符、休止符是记谱法范畴中的重要组成部分。迄今为止，以五线谱记录音乐是记谱门类中最科学最完善的一种。

谱号具有对绝对音高的定位功能。G谱号、F谱号、C谱号皆为常用谱号。鉴于现行乐理书籍对C谱号讲授较少，本教程将加强C谱表之练习。

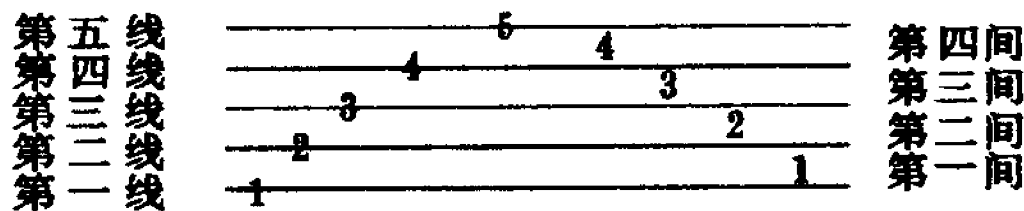
音符与休止符是记录音乐语言最基本的符号。单纯音符与单纯休止符构成中的二等分原则使音值组合变得简明、易学、易记，具有很高的应用价值。

一、五　线　谱

记写音符与休止符的五条等距离平行横线，叫做五线谱。

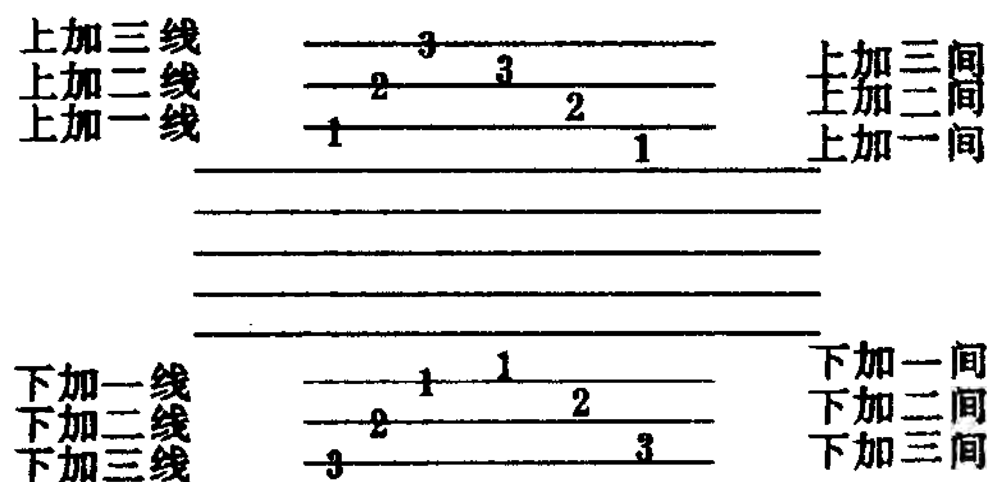
五条线由下向上依次称第一线、第二线、第三线、第四线与第五线。线与线之间的空隙叫做间，间由下向上依次称第一间、第二间、第三间与第四间。

例 18



为了记写更高或更低的音，在五线谱的上方和下方加入与五线谱平行的短横线，叫做加线。由加线形成的间，叫做加间。记于五线谱上方的加线与加间，叫做上加线与上加间，它们由下向上计算。记于五线谱下方的加线与加间，叫做下加线与下加间，它们由上向下计算。

例 19



上加线与下加线在使用中一般不超过五条。

五线谱上所记音之高低与线、间之高低位置相一致。线间位置愈高，所记之音则愈高，反之则愈低。

例 20



上例第(1)音高于第(2)音；第(3)音低于第(4)音；第(5)音与第(6)音在同一高度上。

二、谱　　号

确立五线谱的线与间所记音之绝对音高的符号，叫做谱号。

谱号记于五线谱左端或改换谱号处。常用的有 G 谱号、F 谱号与 C 谱号。

G 谱号又名高音谱号，它将五线谱的第二线定为小字一组的 G 音（g^1）。

例 21



音　名	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2	d^2	e^2	f^2	g^2
固定唱名	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol

F 谱号又名低音谱号，它将五线谱的第四线定为小字组的 F 音（f）。

例 22



音　名	F	G	A	B	c	d	e	f	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1
固定唱名	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa

C谱号又名活动谱号，它可将五线谱的任何一线定为小字一组的 C 音（c^1）。

第三线上的 C 谱号称中音谱号。

例 23



音　名	c	d	e	f	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2
固定唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

第四线上的 C 谱号称次中音谱号。

例 24

音　名	c	d	e	f	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2
固定唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

第一线上的 C 谱号称女高音谱号。

例 25

音　名	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2	d^2	e^2	f^2	g^2
固定唱名	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol

第二线上的 C 谱号称女中音谱号。

例 26

音　名	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2	d^2	e^2	f^2	g^2
固定唱名	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol

第五线上的 C 谱号称男中音谱号。

例 27

音　名	c	d	e	f	g	a	b	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2
固定唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

三、谱 表

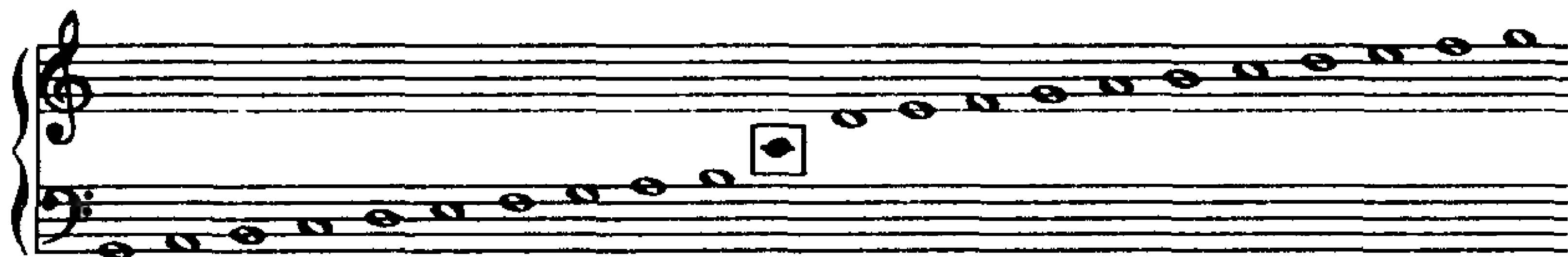
记有谱号的五线谱，叫做谱表。

谱表由谱号之名称命名。G 谱号所在的五线谱叫做 G 谱表或高音谱表。F 谱号所在的五线谱叫做 F 谱表或低音谱表。中音谱号所在的五线谱叫做中音谱表。余类推。

G 谱表、F 谱表、C 谱表，称单谱表。

在高音谱表与低音谱表左端用垂直线与花括线连结起来，叫做大谱表。

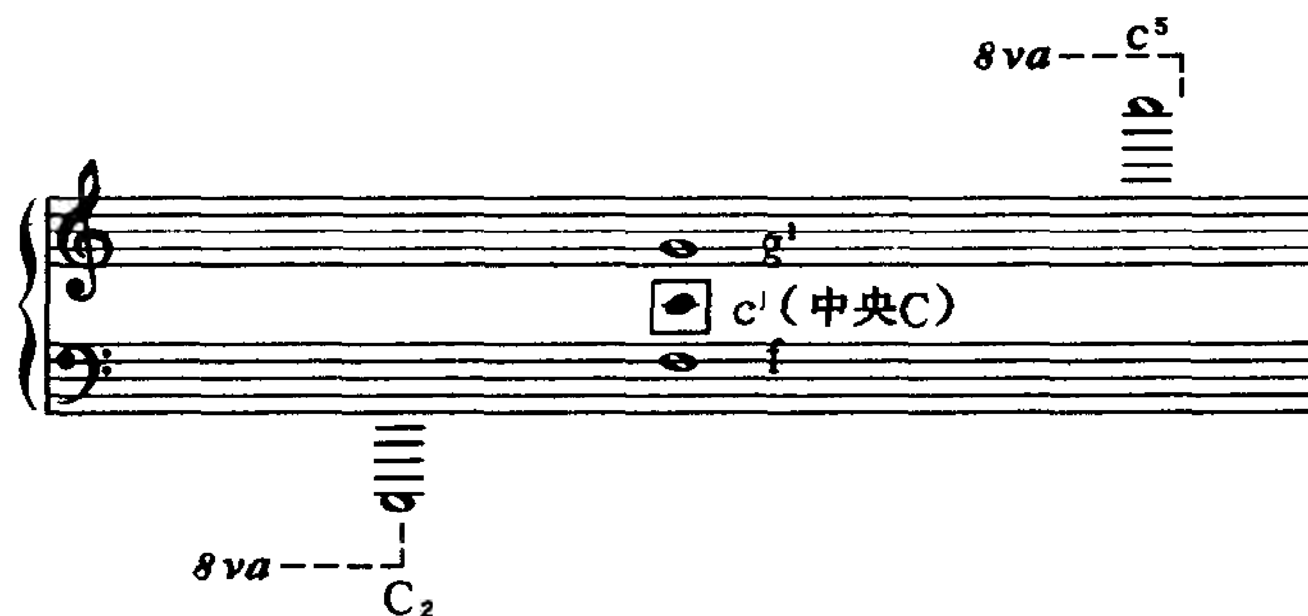
例 28



G A B c d e f g a b c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^1 c^2 d^2 e^2 f^2 g^2

高音谱表下加一线，低音谱表上加一线，均为小字一组的 C 音（c^1），该音位于高音谱表第二线与低音谱表第四线之间，与该两音之距离相等。在乐音体系总音列中，由 C_2 — c^5 共计 97 个乐音，小字一组 C 音下方与上方皆有 48 个乐音，小字一组 C 音正好处于乐音体系总音列的中央。由于上述两种原因，音乐家们便将小字一组的 C 音定名为“中央 C”。

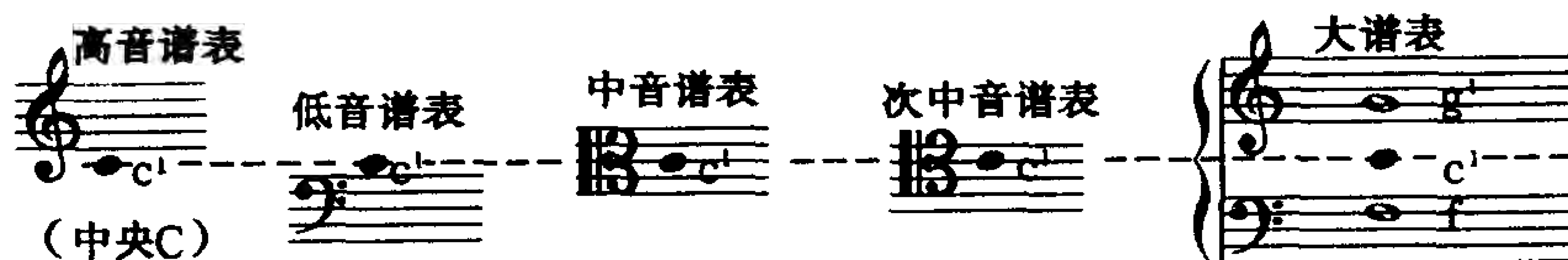
例 29



上例低音谱表下加六间的 C 音加入移低八度记号时，正是大字二组的 C （ C_2 ）。高音谱表上加六间的 C 音加入移高八度记号时，正是小字五组的 C(c^5)。以大谱表方式记谱，低音谱表下加五线，高音谱表上加五线，加入移低移高八度记号，可以将乐音体系中的所有音记出。五线谱及大谱表在记写乐谱方面具有无比的实用性及科学性。五线谱作为正谱得到全世界音乐工作者的认可，确是不无道理的。

中央C在五线谱的位置愈低，该五线谱上所记之音则愈高；中央C在五线谱的位置愈高，该五线谱上所记之音则愈低。

例 30



在数个单谱表左端用垂直线与直括线或花括线将其连结在一起，叫做连谱表。

连谱表分为合唱式、合奏式、独唱或独奏加伴奏式数种。

例 31

合唱式

女高音
女低音
男高音
男低音

合奏式

第一小提琴
第二小提琴
中 提 琴
大 提 琴
低音提琴

独唱或独奏加伴奏式

独唱或独奏
钢 琴

为了适应不同的人声与乐器的不同音域；为了适应人声群体与乐器群体在组合中的不同品类，设制了不同类型的谱表。

高音谱表用以记写较高的声音，如板胡、二胡、长笛、双簧管、单簧管、小号、圆号、小提琴及女高音等。低音谱表用以记写较低的声音，如低胡、大阮、大管、低音长号、大提琴、低音提琴以及男低音等。中音谱表主要用以记写中音提琴乐谱。次中音谱表主要用以记写次中音长号乐谱。第一线 C 谱表可记写女高音乐谱。第二线 C 谱表可记写女中音乐谱。第五线 C 谱表可记写男中音乐谱。所有 C 谱表在乐谱不动只改变谱号的移调中有着特殊重要的功能。该种移调方法可直接用于乐队指挥的移调视谱。大谱表可用于扬琴、钢琴、竖琴等乐器的记谱。至于不同形式的连谱表，可用于器乐合奏、各种类型的重奏、独唱独奏加伴奏以及合唱等的记谱。

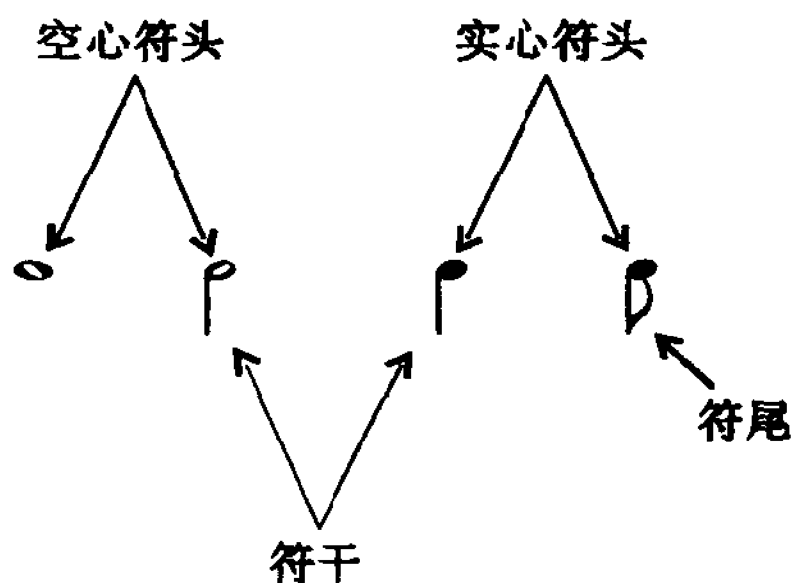
四、音　符

记录乐音的符号，叫做音符。

音符分为符头、符干、符尾三部分。符头有空心实心两种。符干以垂直短线记写。符尾则以记于符干末端向右弯曲的弧线标记，符尾具有减时作用。

有的音符仅有符头；有的音符要符头加符干；有的音符则符头、符干、符尾三者俱全。

例 32



音符有单纯音符与附点音符之分。

1．单纯音符

将全音符以二等分原则逐级细分而得来的音，叫做单纯音符。

将全音符二等分，则形成时值相同的两个二分音符。将全音符四等分，则形成时值相同的四个四分音符。将全音符八等分，则形成时值相同的八个八分音符。余类推。以这样的方式构成的音符属于单纯音符。这些音符的形成皆符合二等分原则。

例 33

图示	名称与记法	图示	名称与记法
1	全音符	$\frac{1}{8}$	八分音符
$\frac{1}{2}$	二分音符	$\frac{1}{16}$	十六分音符
$\frac{1}{4}$	四分音符	$\frac{1}{32}$	三十二分音符

上例用分数标记的部分为逐级等分后的相应音值。三十二分音符之后尚可继续再分，因再分后的音符时值很短，较少使用。

时值较长的单纯音符与其相邻的时值较短的单纯音符，其时值之比为 2:1 。

例 34

全音符二等分	二分音符二等分	四分音符二等分
𝅝 = 𝅗𝅥 + 𝅗𝅥	𝅗𝅥 = ♩ + ♩	♩ = ♪ + ♪

时值长度相当于两个全音符的音符，叫做二全音符，以|o| 标记。

2．附点音符

记于符头右面的小圆点，叫做附点。

带附点的音符，叫做附点音符。

常用的附点有单附点、复附点及三重附点。附点具有增时作用，记于五线谱之间内。单附点增长其单纯音符时值的二分之一。复附点中的第二个附点增长第一个附点时值的二分之一。复附点增长其单纯音符时值的四分之三。三重附点中的第三个附点增长第二个附

点时值的二分之一。三重附点增长其单纯音符时值的八分之七。

例 35

单附点音符	复附点音符	三重附点音符
𝅝· = 𝅝 + 𝅗𝅥	𝅝·· = 𝅝 + 𝅗𝅥 + ♩	𝅝··· = 𝅝 + 𝅗𝅥 + ♩ + ♪
𝅗𝅥· = 𝅗𝅥 + ♩	𝅗𝅥·· = 𝅗𝅥 + ♩ + ♪	𝅗𝅥··· = 𝅗𝅥 + ♩ + ♪ + 𝅘𝅥𝅯
♩· = ♩ + ♪	♩·· = ♩ + ♪ + 𝅘𝅥𝅯	♩··· = ♩ + ♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅰
♪· = ♪ + 𝅘𝅥𝅯	♪·· = ♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅰	♪··· = ♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅰 + 𝅘𝅥𝅱

五、休　止　符

记录声音停顿的符号，叫做休止符。

休止符有单纯休止符与附点休止符之分。

1．单纯休止符

将全休止符以二等分原则逐级细分而得来的休止符，叫做单纯休止符。

单纯休止符之形成原理与单纯音符完全相同。

例 36

全 休 止 符	𝄻
二 分 休 止 符	𝄼
四 分 休 止 符	𝄽
八 分 休 止 符	𝄾
十 六 分 休 止 符	𝄿
三十二分休止符	𝅀

时值较长的单纯休止符与其相邻的时值较短的单纯休止符，其时值之比为 2:1 。

时值长度相当于两个全休止符的休止符，叫做二全休止符，以 𝄺 标记。无论何种拍子，若整小节休止，皆可用全休止符标记。

以二等分原则构成的单纯音符与单纯休止符是记录音乐最简明最科学的符号，具有强大的音乐组织性功能与易记性特征，实用价值很高。

2．附点休止符

记于休止符右面的小圆点，叫做附点。

带附点的休止符，叫做附点休止符。

附点休止符同样有单附点、复附点及三重附点之分。各种附点增长时值的原理与附点音符相同。

例 37

单附点休止符	复附点休止符	三重附点休止符
𝄻· = 𝄻 + 𝄼	𝄻·· = 𝄻 + 𝄼 + 𝄽	𝄻··· = 𝄻 + 𝄼 + 𝄽 + 𝄾
𝄼· = 𝄼 + 𝄽	𝄼·· = 𝄼 + 𝄽 + 𝄾	𝄼··· = 𝄼 + 𝄽 + 𝄾 + 𝄿
𝄽· = 𝄽 + 𝄾	𝄽·· = 𝄽 + 𝄾 + 𝄿	𝄽··· = 𝄽 + 𝄾 + 𝄿 + 𝅀
𝄾· = 𝄾 + 𝄿	𝄾·· = 𝄾 + 𝄿 + 𝅀	𝄾··· = 𝄾 + 𝄿 + 𝅀 + 𝅁

六、音符与休止符的正确写法

1．音符的正确写法

符头以填满五线谱的间之大小为好。全音符以椭圆形空心符头标记，符头朝右下方倾斜。二分音符以下时值的符头一律朝右上方倾斜。二分音符以椭圆形空心符头加符干标记；四分音符以椭圆形

实心符头加符干标记；八分音符以符头符干加一条符尾标记；十六分音符以符头符干加两条符尾标记；三十二分音符以符头符干加三条符尾标记。

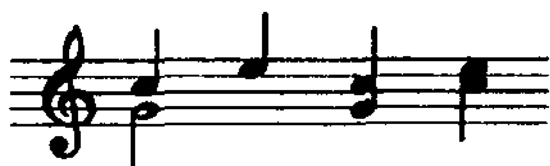
单声部音乐，符头在第三线以上时，符干朝下，并记于符头左侧。符头在第三线以下时，符干朝上，并记于符头右侧。符头若在第三线上，符干朝上或朝下皆可。符干长度约相当于四线或四间之距离。符干贯通数个符头时，符干长度应加上所有符头之距离。带符尾的音符，无论符干朝上或朝下，符尾一律向右弯。

例 38



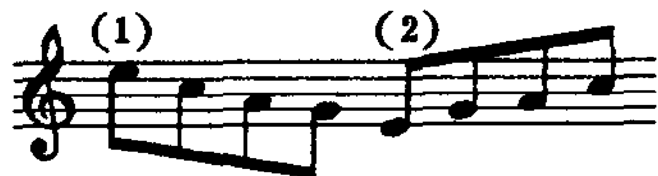
一行五线谱记写两个声部时，高声部符干朝上，低声部符干朝下。两个声部节奏相同可用共同符干，符干方向与单声部音乐之规定相同。

例 39



一组音符用共同符尾时则以粗横线相连，称连符尾。符干方向以距第三线最远的符头向第三线方向画去。

例 40

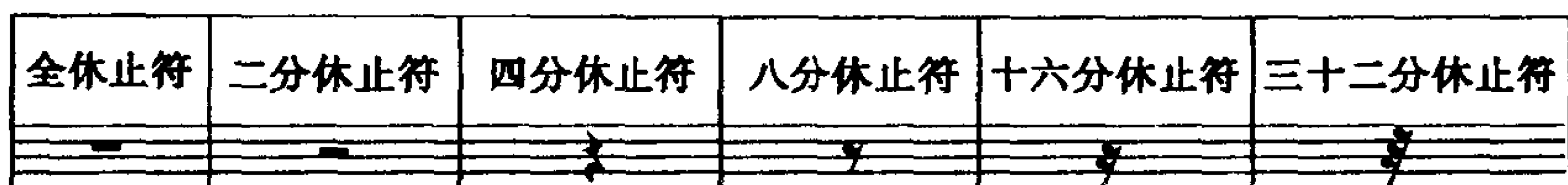


上例第(1)组音符中的 e^2 比 g^1 距第三线远，故该组音符之符干应以 e^2 向第三线方向画去，符干应朝下。而第(2)组音符中的 e^1 比 c^2 距第三线远，故该组音符之符干应朝上。

2．休止符的正确写法

单声部音乐，全休止符挂于第四线下面；二分休止符托于第三线上面；四分休止符记于第二、三、四间之内；八分休止符记于第二、三间内；十六分休止符记于第一、二、三间内；三十二分休止符记于第一、二、三、四间之内。
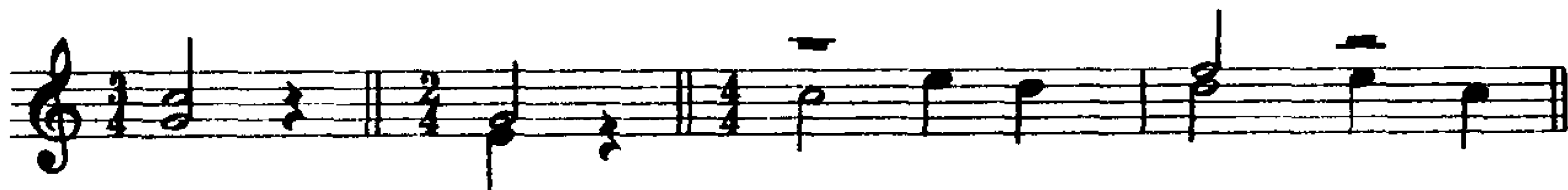
例 41



全休止符	二分休止符	四分休止符	八分休止符	十六分休止符	三十二分休止符

一行五线谱记写两个声部，两个声部共同休止时，休止符记写原则与单声部音乐相同。个别声部休止，休止符记于五线谱适宜的地方。若必须记于五线谱之外时，全休止符应挂于加线下面；二分休止符应托于加线上面。

例 42



习　题　二

（一）复习题

1．五线谱的五条线与四个间如何命名？

2．什么叫做加线？上加线与上加间、下加线与下加间如何命名？

3．什么叫做谱号？G谱号、F谱号、C谱号各自的含义是怎样的？

4．什么叫做谱表？一线、二线、三线、四线、五线C谱表分别称为什么谱表？

5．什么叫做单谱表？什么叫做大谱表？什么叫做连谱表？

6．中央C之得名来源于哪两个原因？中央C在五线谱上位置之高低与该五线谱所记音之高低关系是怎样的？

7．什么叫做音符？什么叫做单纯音符？常用单纯音符有哪些？

8．什么叫做附点？什么叫做附点音符？单附点、复附点、三重附点各增长其单纯音符时值的多少？

9．什么叫做休止符？什么叫做单纯休止符？常用的单纯休止符有哪些？

10．单附点、复附点、三重附点各增长其单纯休止符时值的多少？

11．单声部音乐与二声部音乐中符干的书写原则是怎样的？

12．单声部音乐与二声部音乐中各种休止符的书写原则是怎样的？

（二）练习题

1．用阿拉伯数字标出五线谱的线与间。

2．在五线谱的上方与下方分别写出五条加线，用阿拉伯数字标出这些加线与加间。

3．在下列各个谱表的音符下面，按照音的分组写出其音名与固定唱名。

（1）

（2）

（3）

（4）

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

4．按照音的分组，将下列音以全音符顺次填入指定的谱表中。

高音谱表	低音谱表
$\sharp f^{1}$　e^{2}　$\flat g^{2}$　$\flat e^{1}$　$\sharp c^{2}$　$\flat a^{1}$	A　g　$\flat e$　B　$\flat d^{1}$　G
中音谱表	**次中音谱表**
f^{1}　$\flat g$　e^{1}　c　$\flat b$　$\sharp g^{1}$	g　f^{1}　$\sharp c^{1}$　$\flat d$　g^{1}　$\flat a$

5．写出下列音符与休止符名称。

(1) 𝅝　(2) ♪　(3) 𝅘𝅥𝅰　(4) ♩　(5) 𝅘𝅥𝅯　(6) 𝅗𝅥

(7) 𝄽　(8) 𝄻　(9) 𝄾　(10) 𝄿　(11) 𝄼　(12) 𝅀

6．按照等式原理，在括号内填入一个单纯音符。

(1) 𝅗𝅥 + 𝅗𝅥 = (𝅝)

(2) ♩ + ♩ = ( )

(3) 𝅗𝅥 + ♩ + ♪ + ♪ = ( )

(4) ♩ + ♪ + ♪ = ( )

(5) ♩ + ♪ + ♪ + 𝅗𝅥 = ( )

(6) ♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 = ( )

(7) ♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 + ♩ = ( )

(8) 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅰 + 𝅘𝅥𝅰 = ( )

(9) 𝅝 − 𝅗𝅥 = ( )

(10) 𝅗𝅥 −(♪ + ♪) = ( )

7．按照等式原理，在括号内填入一个带附点的音符。

(1) 𝅝 + 𝅗𝅥 = (𝅝.)

(2) 𝅗𝅥 + ♩ = ( )

(3) ♩. + ♩ + ♪ = ( )

(4) ♩. + ♩. = ( )

(5) ♩ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅯 = ( )

(6) 𝅗𝅥 − ♪ = ( )

(7) ♩ −(♪ − 𝅘𝅥𝅯) = ( )

(8) 𝅗𝅥 −(♩ − ♪) = ( )

(9) 𝅗𝅥. −(♩ + ♪) = ( )

(10) 𝅝 + ♩ + 𝅗𝅥 = ( )

8．按照等式原理，在括号内填入一个单纯休止符。

(1) 𝄼 + (𝄼) = 𝄻　　(2) 𝄼 + 𝄽 + (　　) = 𝄻

(3) 𝄽 + 𝄾 + (　) = 𝄼　　(4) 𝄽 + 𝄾· + (　　) = 𝄼

(5) 𝄾 + 𝄿 + 𝅀 + (　) = 𝄽　　(6) 𝄻 − (　　) = 𝄼

(7) 𝄻· − (　　) = 𝄼　　(8) 𝄼· − (　　) = 𝄽

(9) 𝄽· − (　　) = 𝄾　　(10) 𝄽· − (　　) = 𝄽

9．按照等式原理，在括号内填入一个带附点的休止符。

(1) 𝄽 + (𝄼·) = 𝄻　　(2) 𝄿 + (　　) = 𝄽

(3) 𝄼 + 𝄾 + (　　) = 𝄻　　(4) 𝄽 + 𝄾 + (　　) = 𝄼·

(5) 𝄾· + 𝄾· + (　　) = 𝄼·　　(6) 𝄻 − (　　) = 𝄽

(7) 𝄻· − (　　) = 𝄼·　　(8) 𝄼 − (　　) = 𝄾

(9) 𝄽 − (　　) = 𝄿　　(10) 𝄻 − (　　) = 𝄾

10．用低音谱表重写下题。





11．用中音谱表重写下题。

音名 e d f e d a g d^1 b c^1 a f a g

f a c^1 f^1 e^1 d^1 b c^1 b c^1 e^1 b d^1 c^1 a

g c^1 f^1 g^1 g c^1 b d^1 c^1 e^1 d^1 a b g c^1

第三章
节奏、节拍

本章除讲授节奏与节拍外，尚有常用拍子指挥图式、音乐的速度与力度、连音符、切分音、音值组合等内容。

节奏是音乐诸要素中最重要的一种。任何音乐作品必然具有节奏因素。

节拍是音乐律动的基本框架，音乐的速度与力度正是在该种框架制约下发挥着自身特有的功效。

连音符与切分音是节奏组织中的非常规形态，它们与常规节奏交相运用，起着变化与平衡之互补作用。

正确的音值组合可使音乐变得有条理而可理解。以单位拍为单元组合是音值组合的基本原则。

一、节奏与节奏型

音符与休止符在时值上有组织的序列，称节奏。

节奏是塑造音乐形象最重要的组织基础，旋律中音高关系不变只在节奏与节拍上予以变动，音乐形象则会全然不同。

例 43

Allegro assai (♩=80) 贝多芬《欢乐颂》

原曲

p

Allegro assai vivace (♩.=84)

节奏节拍变动

Allegro energico sempre ben marcato (♩.=84)

节奏节拍变动

f

音高关系不变，节奏与节拍可作无穷尽的变化，音乐形象则随之而有所差异。音高关系的体现离不开节奏，而节奏却可以脱开音高关系而单独存在。

脱开音高观念的，具有特定表情意义的，某节奏单元的多次重复，称节奏型。

节奏型种类繁多，下面列举常见的数种：

例 44

圆舞曲性格

具有流动效果

舞蹈特征

进行曲风格

二、节　　拍

有重音与无重音同样的时间片段的循环重复，叫做节拍。

音乐靠着有固定律动的循环才得以有效地组织，才给人以清晰的记忆，才能充分发挥音乐可听赏之功能。

以固定音值代表节拍单位者，称单位拍。将单位拍按照一定的强弱律动规律组织起来，称拍子。带重音的单位拍叫做强拍或次强拍，不带重音的单位拍叫做弱拍。

表示拍子的符号叫做拍号。拍号多以分数标记，分母表示单位拍时值，分子表示每小节中单位拍数目。四二拍，即以四分音符为一拍，每小节两拍。八三拍，即以八分音符为一拍，每小节三拍。余类推。拍号记于谱号及调号之后或记于变换拍子处。

拍号中尚有“¢”代表 $\frac{2}{2}$ 拍，“C”代表 $\frac{4}{4}$ 拍。

节拍将显示音乐基本性格的、生动活泼而变化极其丰富的节奏，按照一定规律组织起来，以形成具有某种表情意义的、流动着的旋律形态乃至多声音响，从而体现特定的音乐思想与音乐意境。

例 45

Allegro　vivace　　莫扎特《第四十一交响曲》

旋律

节拍

节奏
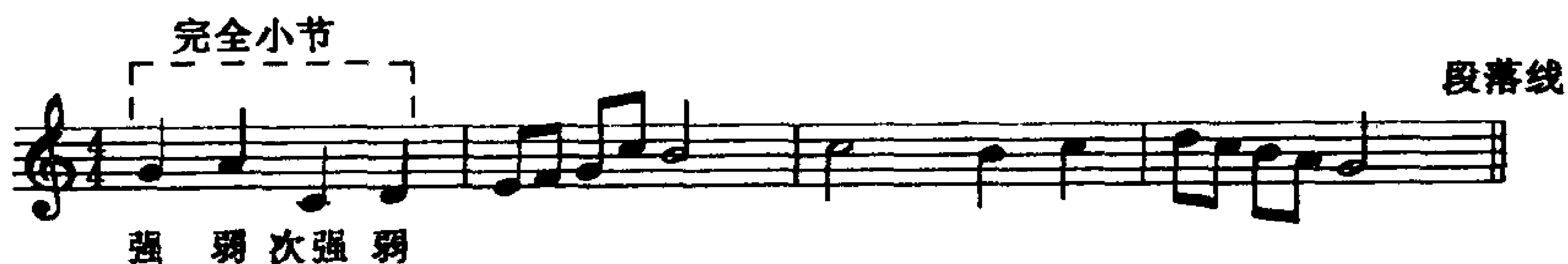
三、小节线、双纵线

记于五线谱上的垂直短线，叫做小节线。它作为强拍之标记，记于强拍之左面。五线谱开头的音乐始于强拍时，习惯上省去小节线。

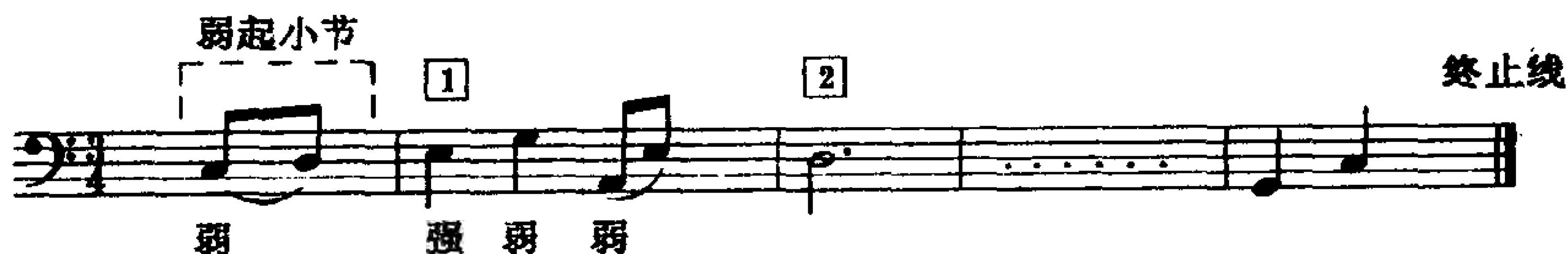
两条小节线之间称小节。由强拍开始的小节，称完全小节。由弱拍开始的小节，称不完全小节或弱起小节。弱起小节往往与该段落的最后一小节在时值上组成一个完全小节。标记小节序数，弱起小节除外。

乐曲分段处的双小节线，叫做段落线。乐曲终止处的内细外粗双纵线，称终止线或曲终线。

例 46



例 47



上例 1 、 2 为小节序数标记。

四、拍　　子

拍子的种类很多，常见的有单拍子、复拍子、混合拍子、变换

拍子、一拍子及自由拍子。

1．单拍子

每小节有两拍或三拍的节拍，称单拍子。其特点是每小节只有一个强拍，有一个或两个弱拍。

例 48

常见的二拍子有：

例 49

例 50

常见的三拍子有：
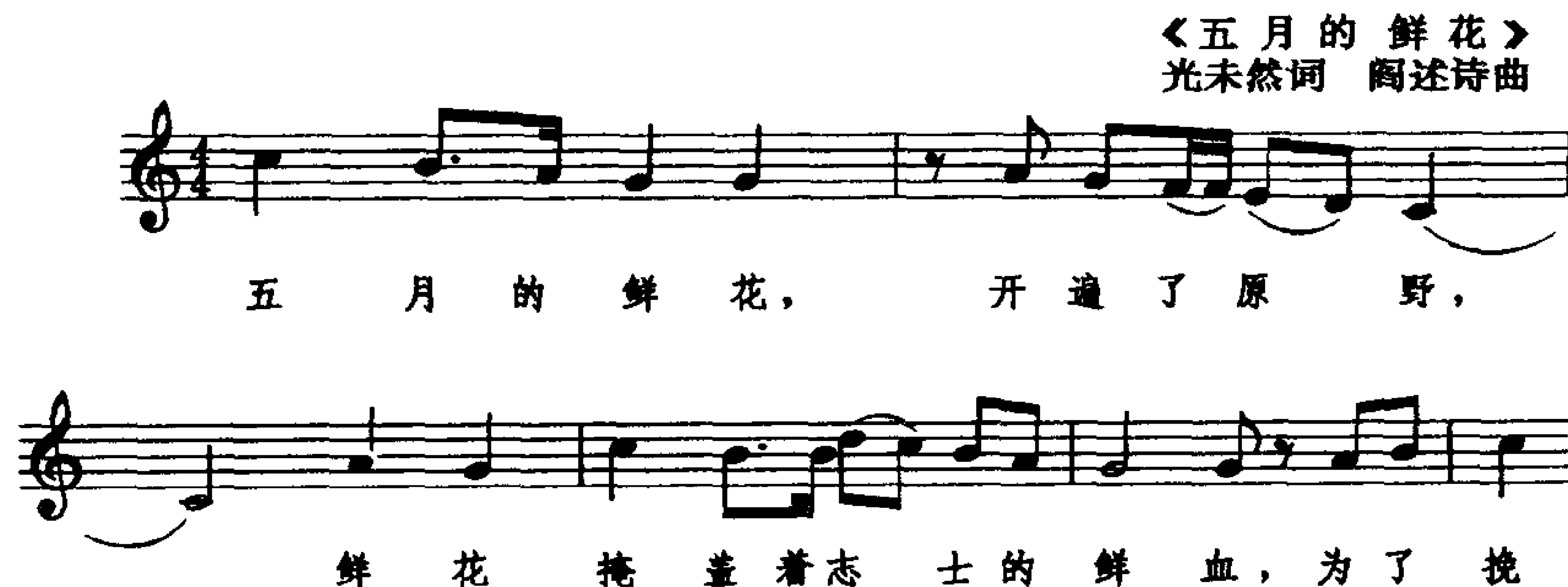
例 51



2. 复拍子
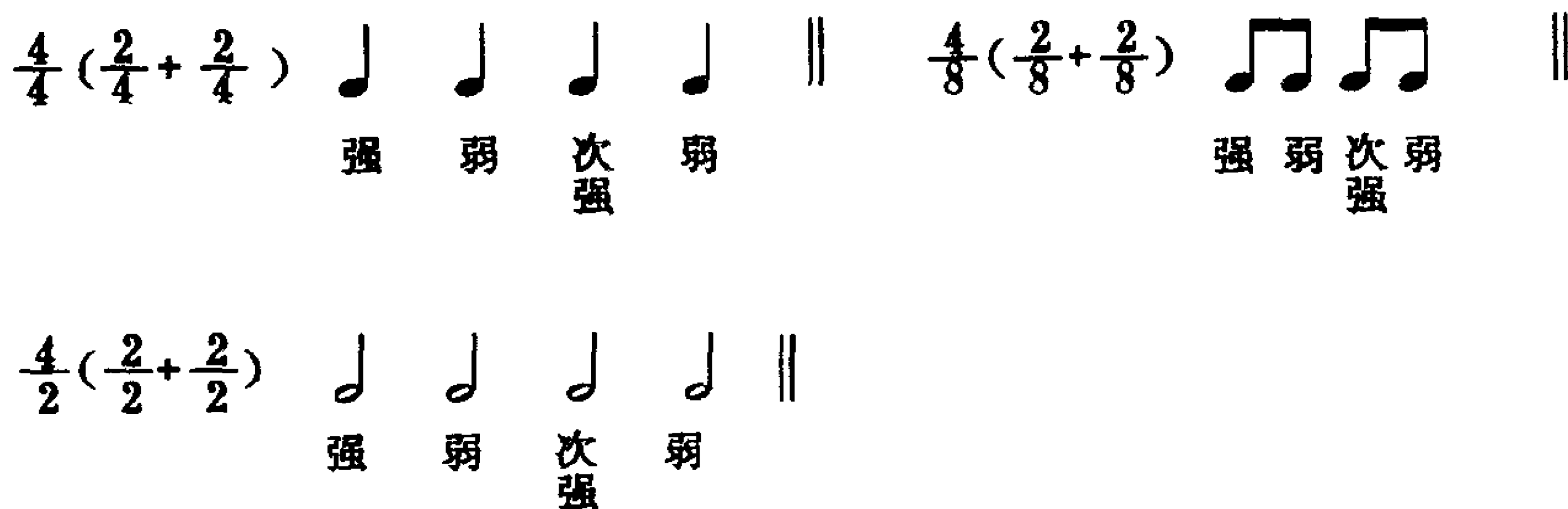
两个或两个以上相同的单拍子组合而成的节拍，称复拍子。其特点是每小节有一个强拍，一个或数个次强拍。

例 52



四拍子由两个相同的二拍子组合而成，常见的四拍子有：

例 53

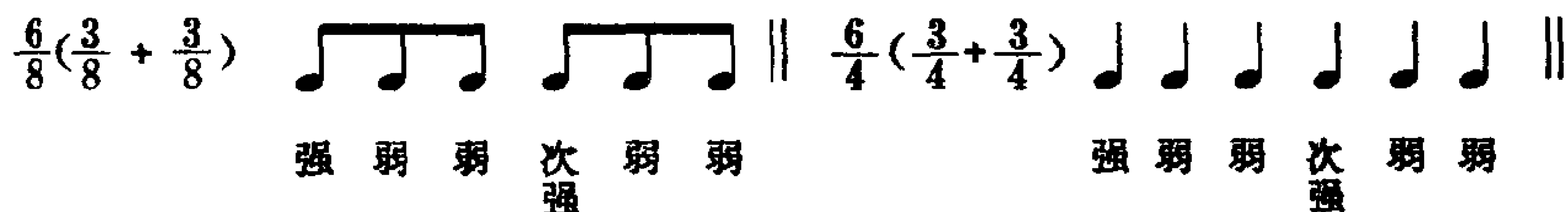


例 54



六拍子由两个相同的三拍子组合而成，常见的六拍子有：

例 55
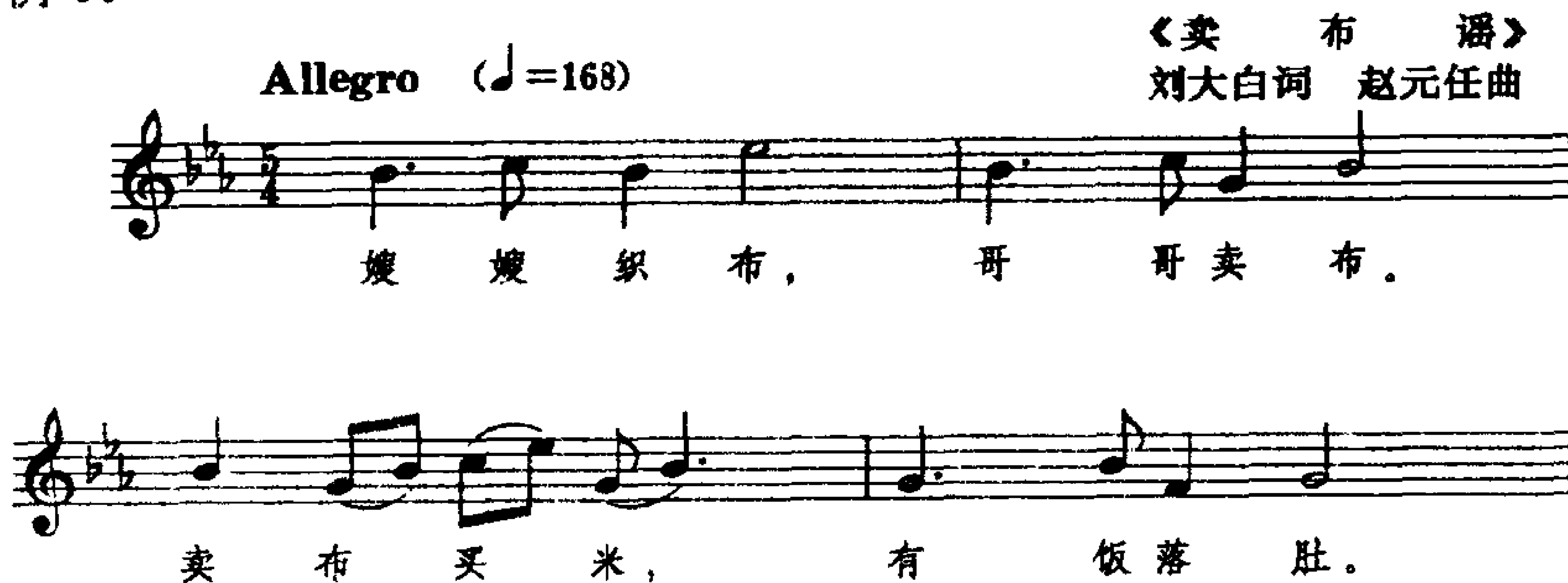


复拍子除四拍子与六拍子外，尚有以三个相同的三拍子组合而成的九拍子，四个相同的三拍子组合而成的十二拍子等。所有复拍子中的强拍皆位于第一个单拍子的强拍处，其余单拍子中的强拍在复拍子中皆变为次强拍。单拍子中之弱拍在复拍子中仍为弱拍。

3．**混合拍子**
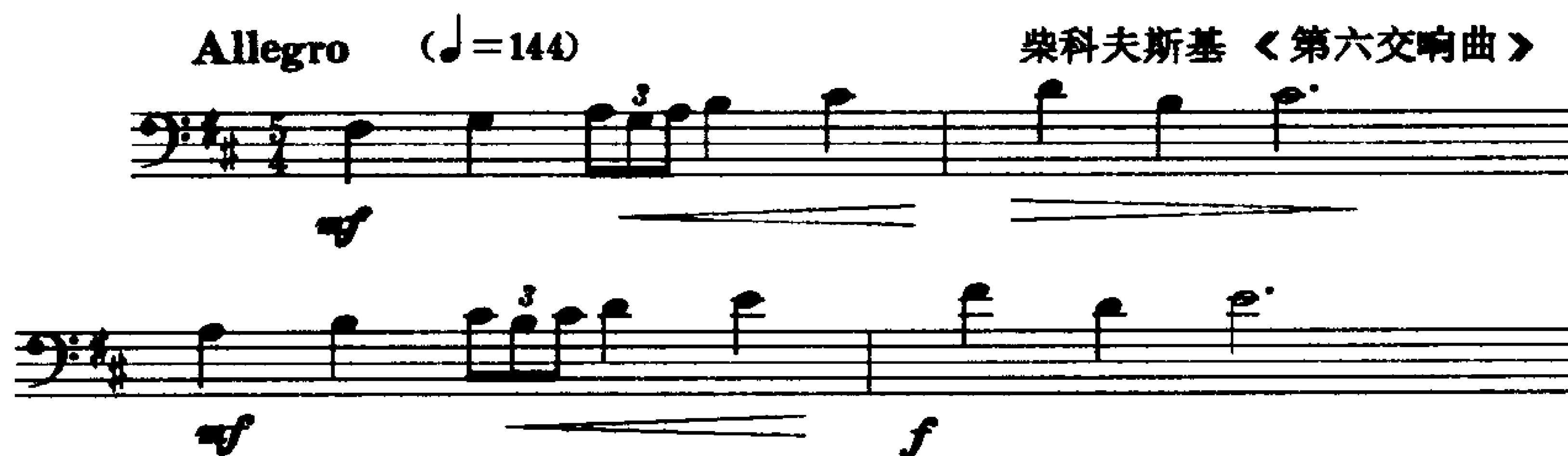
由单位拍相同的不同单拍子组合而成的节拍，称混合拍子。其特点是单拍子排列次序不固定。

例 56
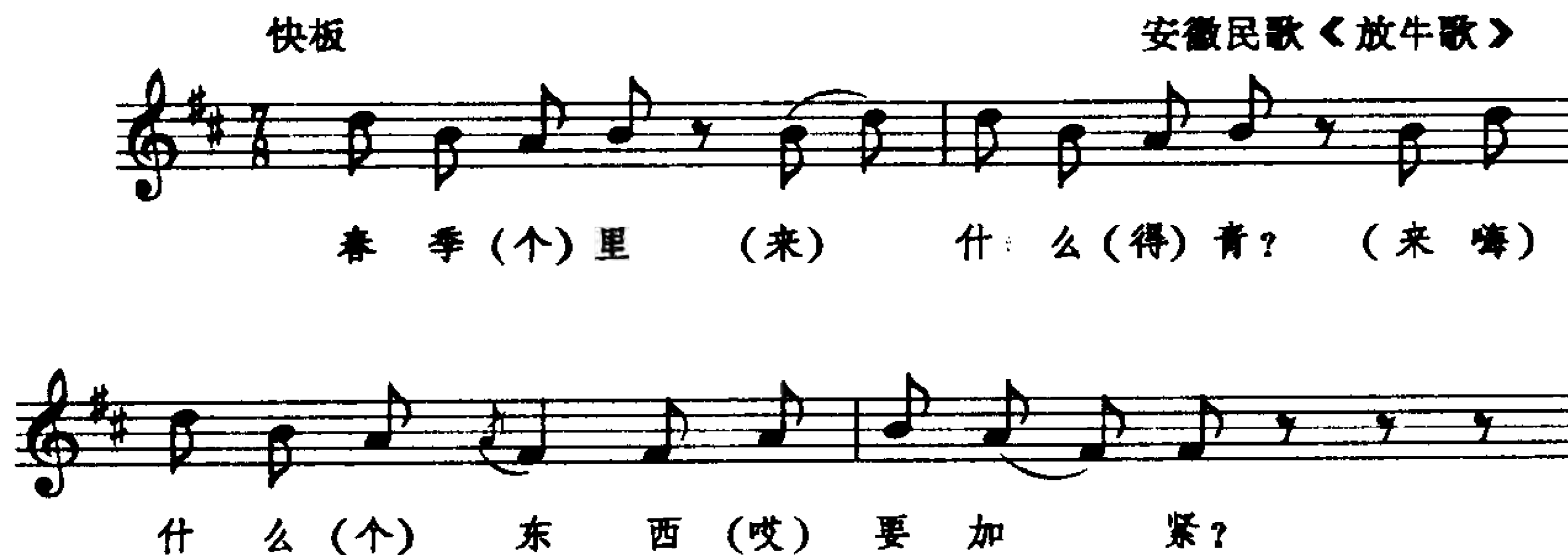


上例为$\frac{3}{4}+\frac{2}{4}$之组合。

例 57
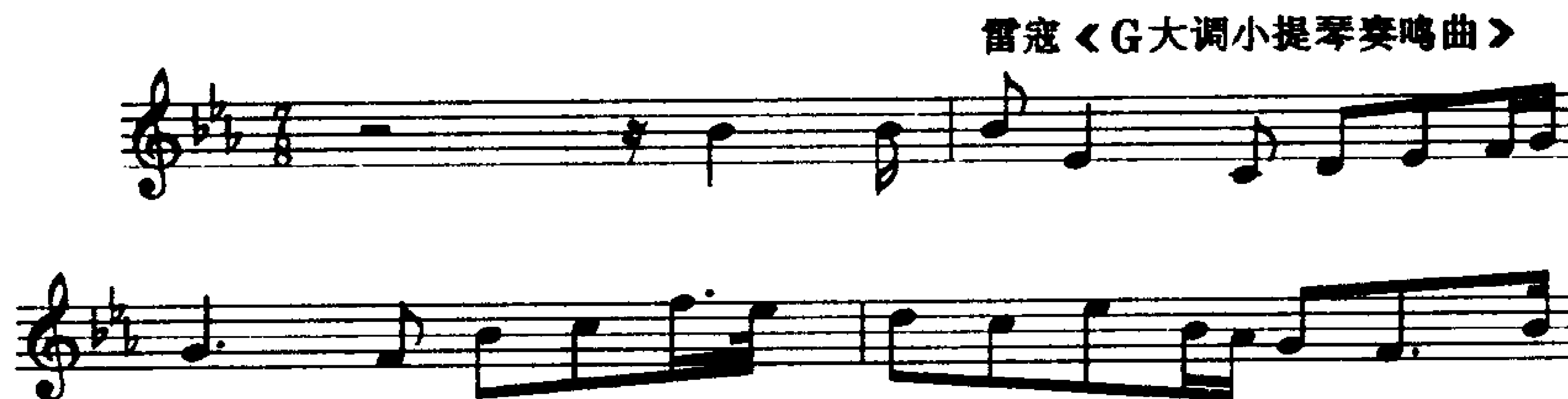


上例为$\frac{2}{4}+\frac{3}{4}$之组合。

例 58



上例为$\frac{3}{8}+\frac{2}{8}+\frac{2}{8}$之组合。

例 59



上例为$\frac{2}{8}+\frac{2}{8}+\frac{3}{8}$ 之组合。

七拍子有 2+2+3 、 2+3+2 、 3+2+2 等不同组合方式。

4．变换拍子

音乐进行中交替使用着两种或两种以上不同的节拍，称变换拍子。拍号可在乐曲开始处一并记出或在变换拍子处分别记出。

例 60

赵元任《老天爷》

老 天 爷 你 年 纪

大， 耳 又 聋 来 眼 又 花，

年 纪 大， 耳 又 聋 来 眼 又 花.

例 61

浙江民歌《李有松》

李 家 庄 有 一 个 李 有 松，李 有 松 罗 罗

罗， 封 建 思 想 老 古（喫） 董，

变换拍子有各种各样变换的可能性，分为单位拍相同与单位拍不同两种。音乐内容是拍子变换的依据，只要有利于表现特定的音乐思想，怎样的变换都有可能，都具有合理性。

5．一拍子

每小节只有一拍的节拍，称一拍子。它只有强拍，没有弱拍，

是节拍构成中的特殊形式。戏曲音乐中的无眼板即属于此种拍子。

例 62

评剧《闯宫》

我 只 说 数 三 罪 他
回 心 转 意，谁 成 想
横 了 心 不 认 前 妻，

6．**自由拍子**

不画小节线，强弱快慢由表演者根据内容要求自行处理，称自由拍子，拍号以十标记。戏曲音乐中的散板即属于此种拍子。

例 63

越剧《梁山伯与祝英台》

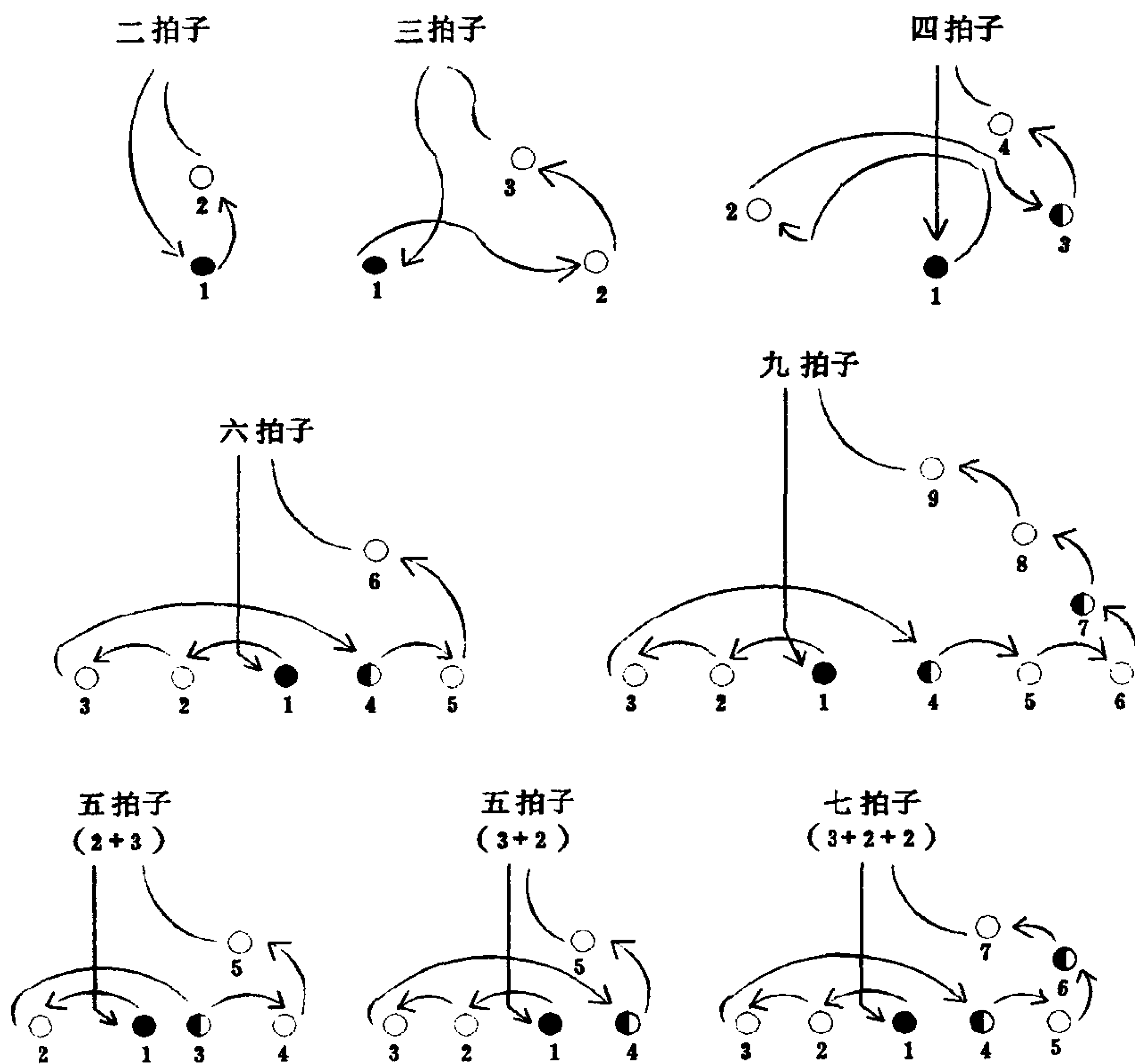
无 限 欢 喜
变
成 灰，

五、常用拍子指挥图式

在指挥图式中应突出各种节拍的强拍与次强拍。图式中箭头前面的圆点为击拍点。实心表示强拍，半实心表示次强拍，空心表示弱拍。

现将常用拍子指挥图式列示如下：

例 64



六、音乐的速度与力度

音乐进行的快慢，称为速度。

音乐是最善于表现情感的艺术。作曲家欲将人类多侧面的、无限丰富而复杂的感情记录下来，光靠音符与休止符是远远不够的，需要运用一切可能的方式，如节奏、节拍、省略记号、演唱演奏法记号、装饰音、音乐的速度标记、力度标记以及文字等多种因素共同完成表达特定情感之任务。广义地讲，记录音乐的一切手段皆可纳入记谱法范畴。

同一段乐谱以不同的速度演唱或演奏，其效果截然不同。十分欢快的音乐若以很慢的速度演唱或演奏，情绪将变得十分哀伤。一首葬礼性乐曲若快速演奏，其效果会全然两样。音乐若无速度标记将不可能正确地表现特定情感。

音响在流动中的强弱程度，称为力度。

音乐作为音响艺术，若始终无强弱变化，音乐将变得毫无色彩，毫无生气，不可思议。音乐的速度与力度对于音乐内容的表达有着至关重要的作用。

1．基本速度标记

Grave	庄板	♩=40
Largo	广板	♩=46
Lento	慢板	♩=52
Adagio	柔板	♩=56
Larghetto	小广板	♩=60
Andante	行板	♩=66
Andantino	小行板	♩=69
Moderato	中板	♩=88

Allegretto	小快板	♩=108
Allegro	快板	♩=132
Vivo	快速有生气	♩=160
Vivace	快速有生气	♩=160
Presto	急板	♩=184
Prestissimo	最急板	♩=228

2． 变化速度标记

Accelerando(或 accel.)	渐快
Stringendo(或 string.)	加快
Stretto	紧缩
Ritardando(或 rit.)	渐慢
Rallentando(或 rall.)	渐慢
Allargando(或 allarg.)	渐慢渐强
Smorzando	渐慢渐弱
Ritenuto(或 riten.)	突慢
A tempo	恢复原速度
Tempo primo(或 Tempo I)	原来的速度
Listesso tempo	速度相等

3． 常用力度标记

Pianissimo quanto possible (略写 PPPP)	尽可能弱
Piano pianissimo(略写 PPP)	最弱
Pianissimo(略写 PP)	很弱
Piano(略写 P)	弱
Mezzo piano(略写 mp)	中弱
Meno forte	稍强

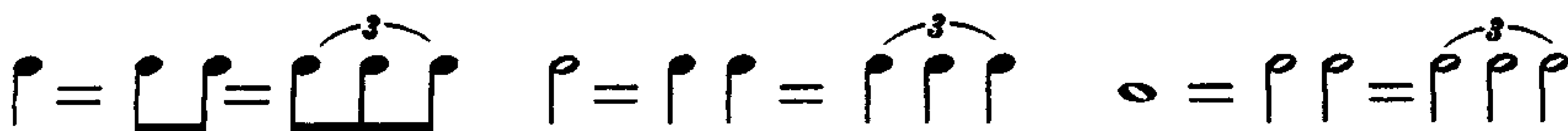
Mezzo forte(略写 mf)	中强
Forte (略写 f)	强
Fortissimo(略写 ff)	很强
Più forte	更强
Forte fortissimo(略写 fff)	最强
Sforzando(略写 sf)	突强
Rinforzando(略写 rf 、 rfz)	加强
Forte piano(略写 fp)	强后突弱
Crescendo(或记号 ＜)	渐强
Poco a poco forte	慢慢渐强
Crescendo molto	较大幅度的渐强
Poco a poco piano	渐弱
Diminuendo (略写 Dim 或记号＞)	渐弱
Crescendo po'diminuendo (或记号＜ ＞)	渐强后又渐弱

七、连 音 符

将正常音值作各种自由均分而形成的一组音，叫做连音符。连音符是节奏划分的特殊形式，自由均分的音群用连音线与相应的阿拉伯数字标记。一切特殊划分的音群内皆可包含休止符。

以三等分代替正常划分的二等分，叫做三连音。

例 65



例 66

苏北民歌《抬草号子》



以五等分代替正常划分的四等分，叫做五连音。

例 67



例 68

Allegro moderato （♩=104） 德沃夏克《b小调大提琴协奏曲》



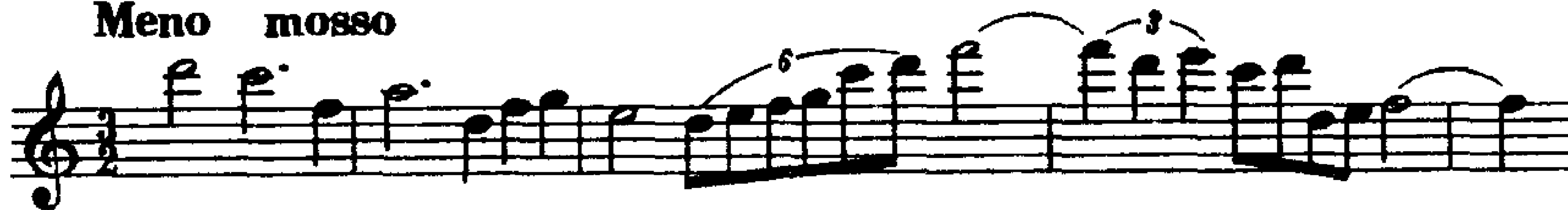
以六等分代替正常划分的四等分，叫做六连音。

例 69



例 70
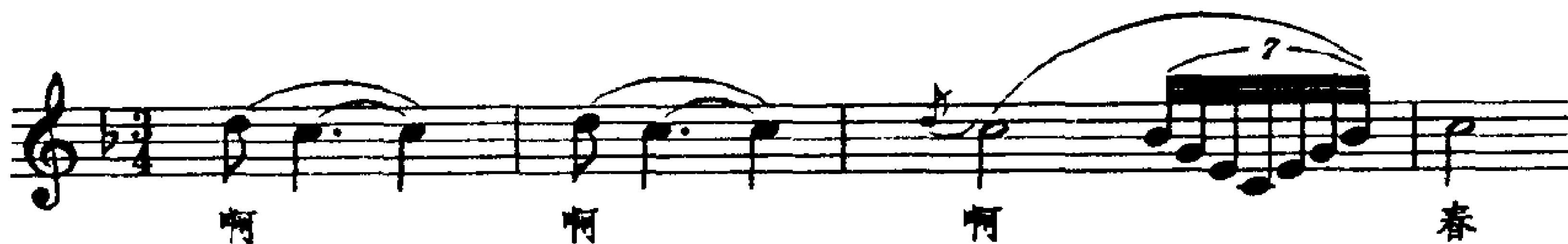
佛汉威廉斯《f小调交响曲》



以七等分代替正常划分的四等分，叫做七连音。

例 71

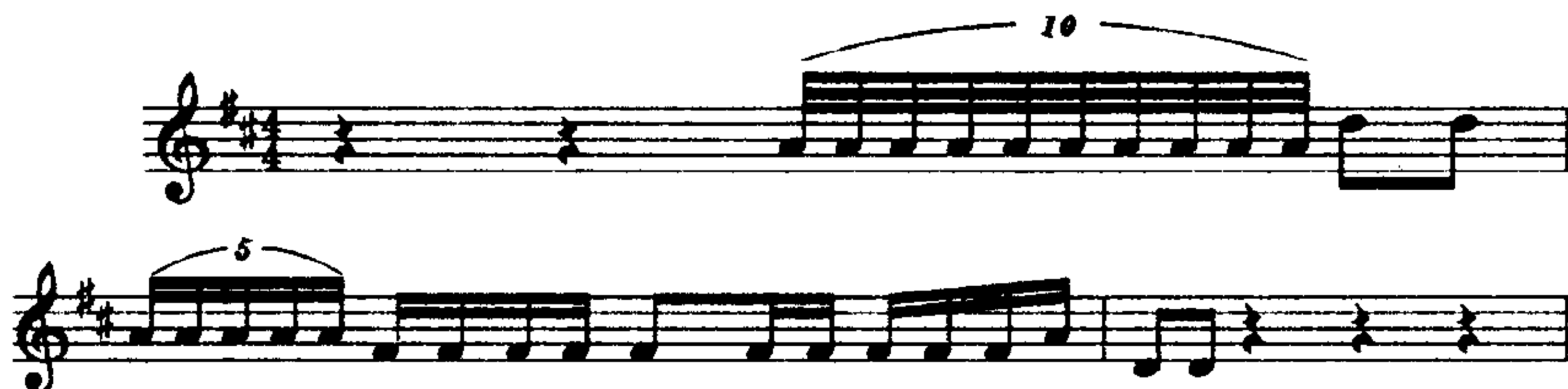
《春 天 来 了》
于惠罗词 郑秋枫曲



九连音、十连音、十一连音、十二连音等，分别以九等分、十等分、十一等分、十二等分代替正常划分的八等分。

例 72

Andante lento （♩=40） 普契尼《啊，人们叫我咪咪》



以二等分代替正常划分的三等分，叫做二连音。
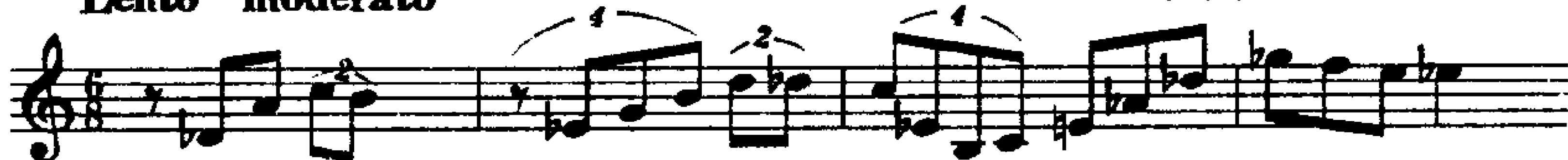
以四等分代替正常划分的三等分，叫做四连音。

例 73



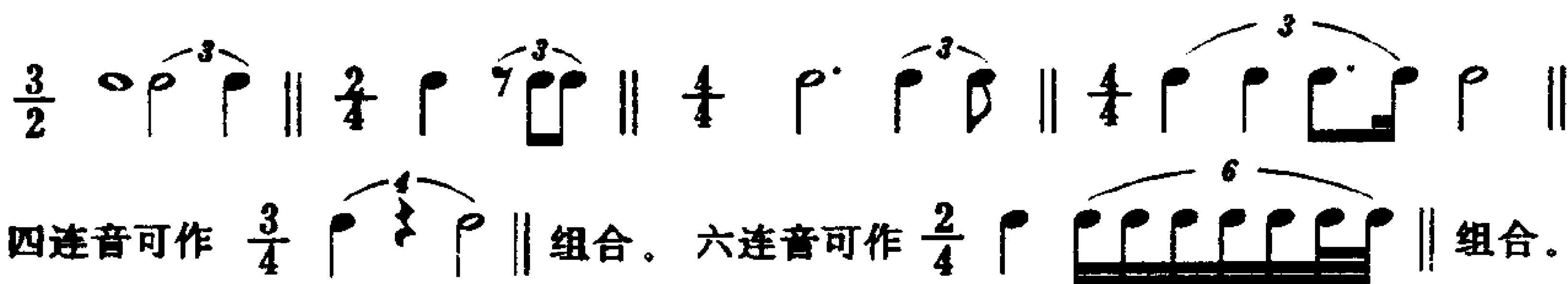
例 74

Lento moderato 巴克斯《第三交响曲》



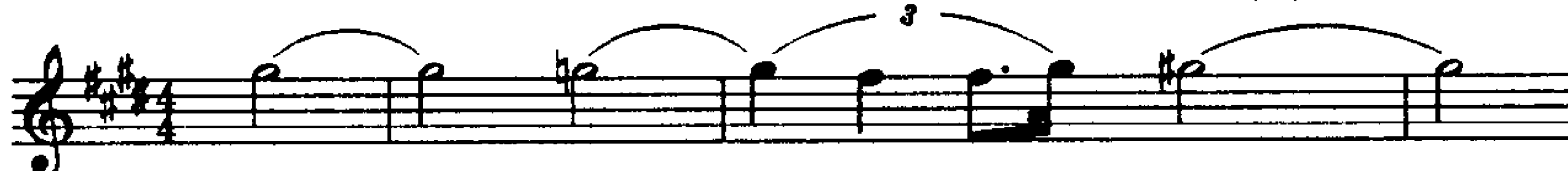
连音符中，除二连音是以同时值特殊均分的少数代替同时值正常划分的多数外，其余所有的连音符皆以同时值特殊均分的多数代替同时值正常划分的少数。连音符应以等分的原则理解。三连音不一定总由三个音组成，四连音也不总是由四个音组成。就三连音而论，尚可有下列多种形式。

例 75



例 76

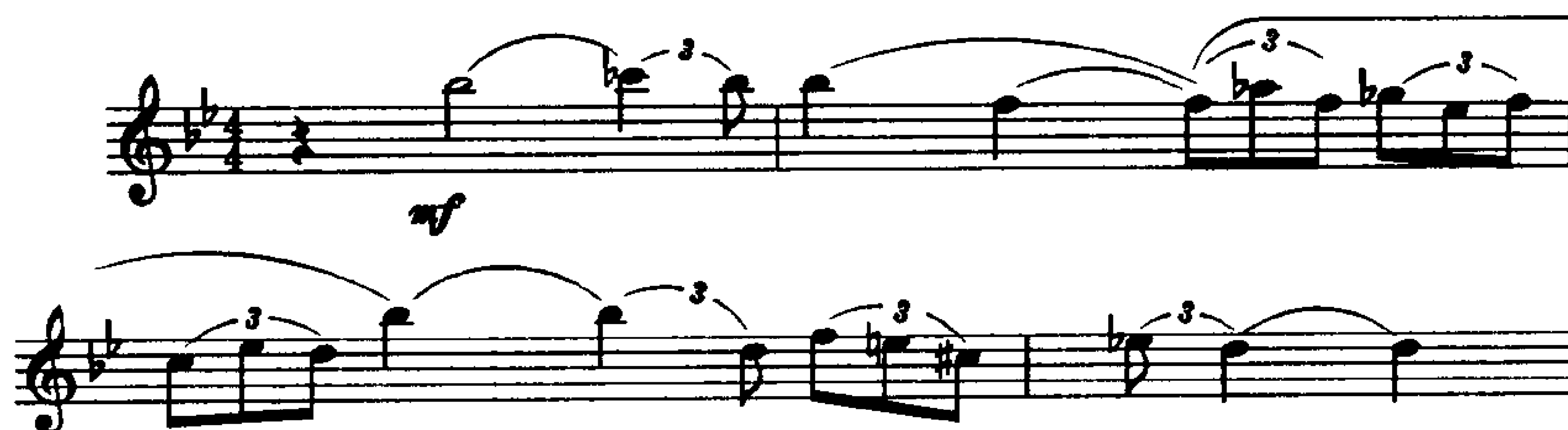
德彪西《大海》



例 77

Moderato Cantabile

拉赫玛尼诺夫《第四钢琴协奏曲》



例 78

亨德米特《弦乐三重奏》



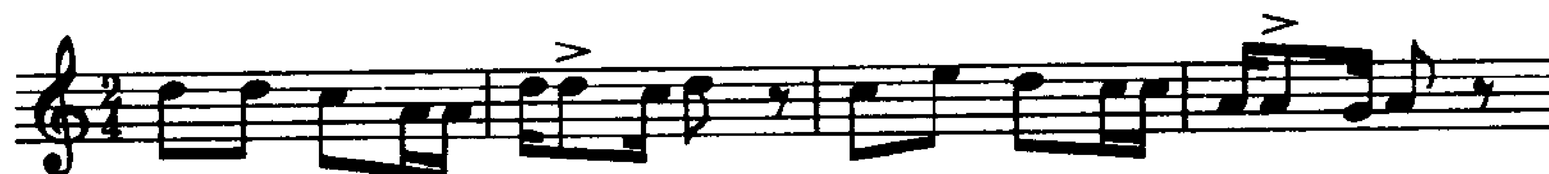
八、切 分 音

变正常的弱节拍或弱音节为强部位的某音，叫做切分音。

切分音主要有拍内切分、小节内切分、跨小节切分及连续切分等形式。切分音与节拍重音在强度上基本相同。

例 79
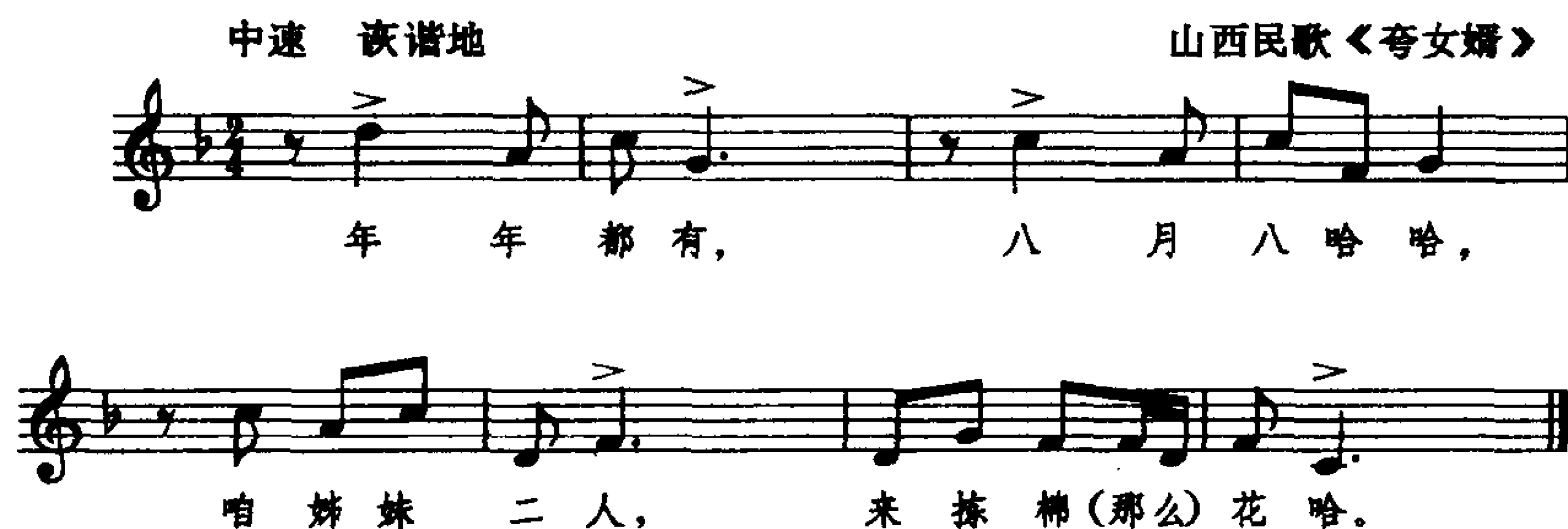
东北民歌《沈阳城挑兵》
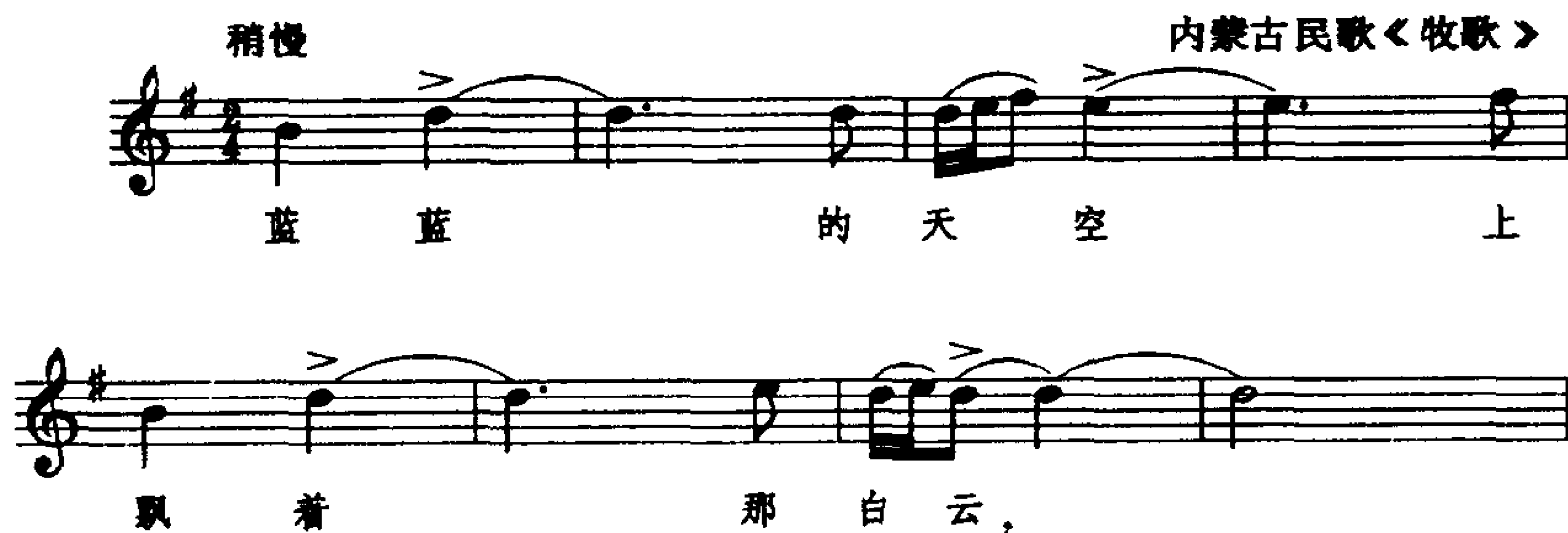




上例有重音记号处为拍内切分音。

例 80



上例有重音记号处为小节内切分音。

例 81



上例有重音记号处为跨小节切分音。

例 82



上例有重音记号处为连续切分音。

九、音值组合的基本原则

音符与休止符原则上按照单位拍划分并组合音群的方法，叫做音值组合法。音值组合是为了便于视谱，便于感受节拍与节奏有规律的运动，使音乐变得有条理而可理解。

1．音值等于单位拍时值

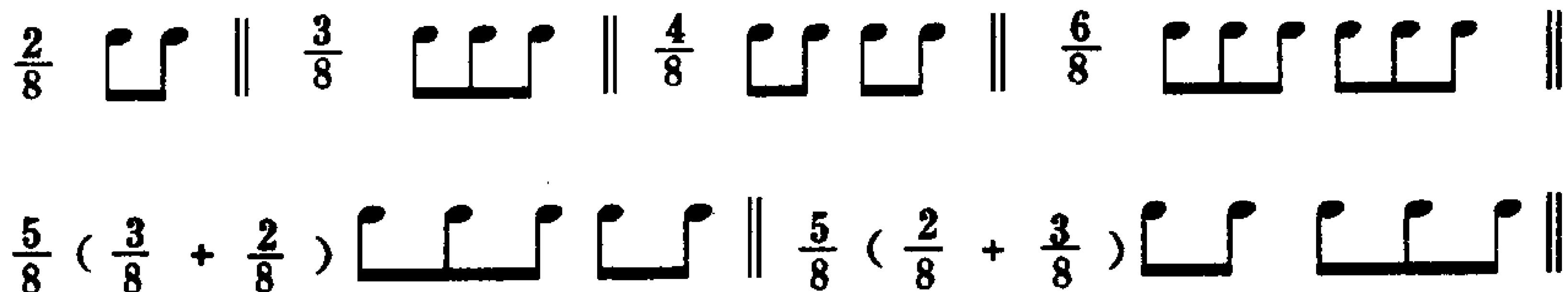
四分音符在$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{4}{4}$ 等拍子中以拍为单位记写。

例 83



八分音符在 $\frac{2}{8}$、$\frac{3}{8}$ 拍子中习惯上以小节为单位，按照连符尾形式记写。复拍子与混合拍子则以构成这些节拍的单拍子为单元，分别记写连符尾。

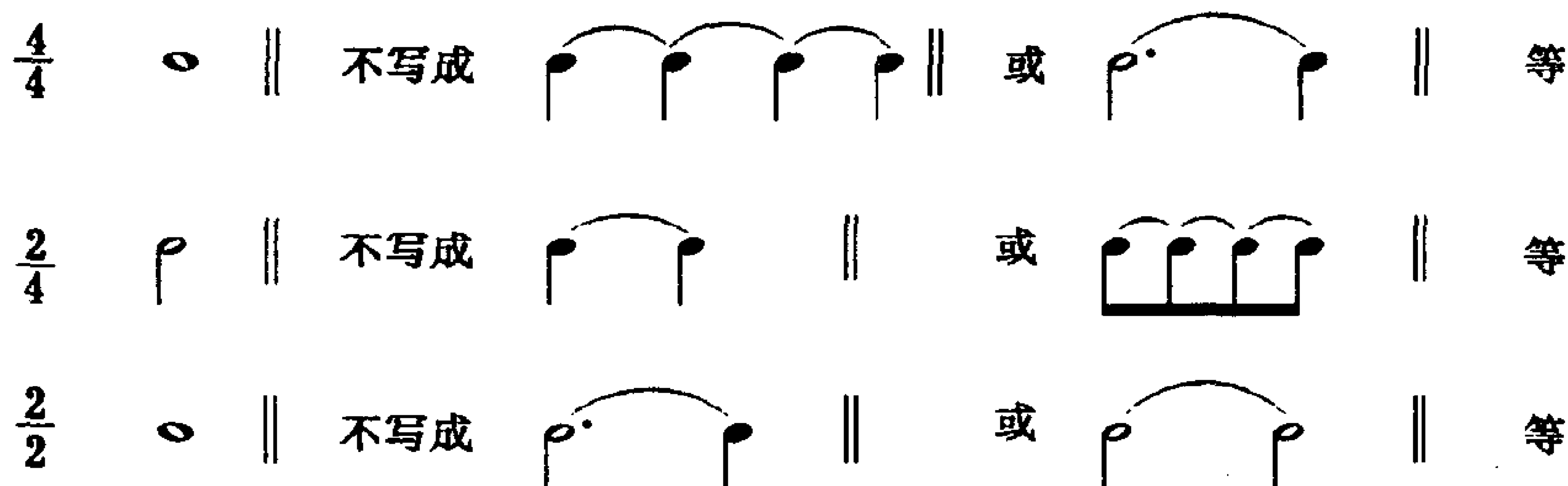
例 84



2．音值大于单位拍时值

音值大于单位拍时值时在小节内以长时值音符记写。
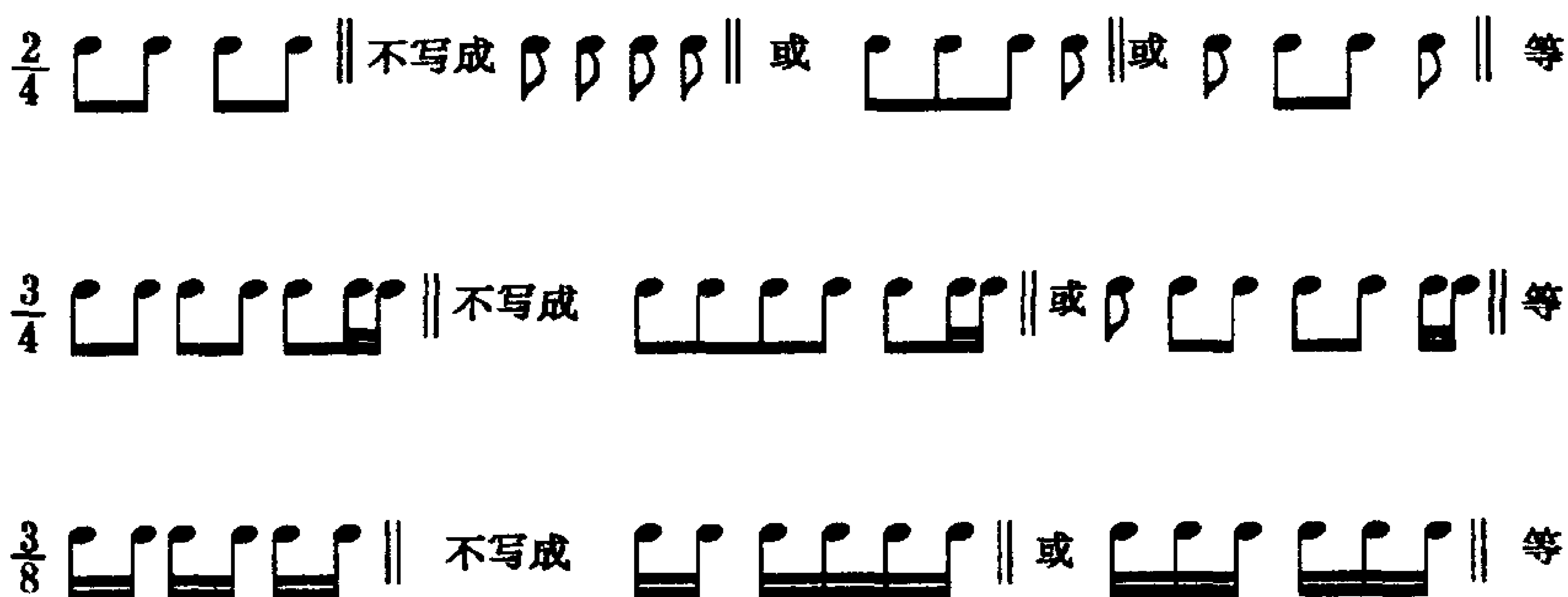
例 85



3．音值小于单位拍时值

音值小于单位拍时值时以单位拍为单元，用连符尾记写。
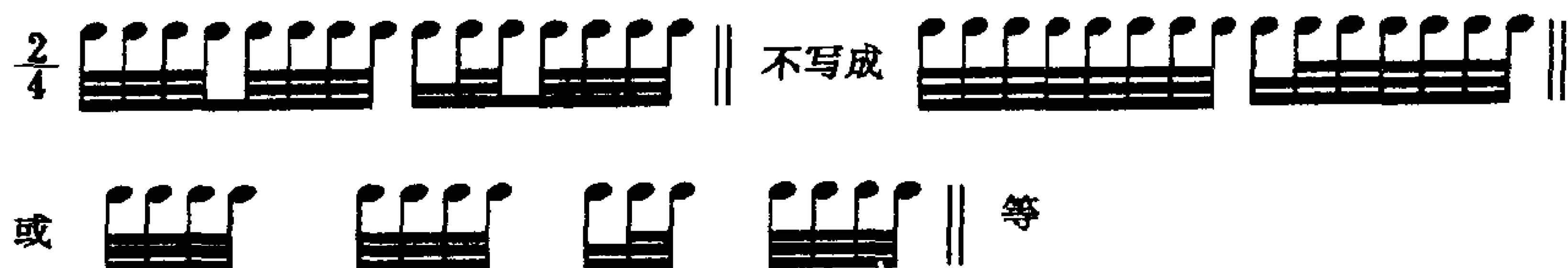
例 86



4．音值很小、节奏细碎

音值很小而节奏划分细碎时以单位拍构成的大音群（保留第一条连符尾）可分为数个时值相等的小的附属音群，以便视谱更加醒目。

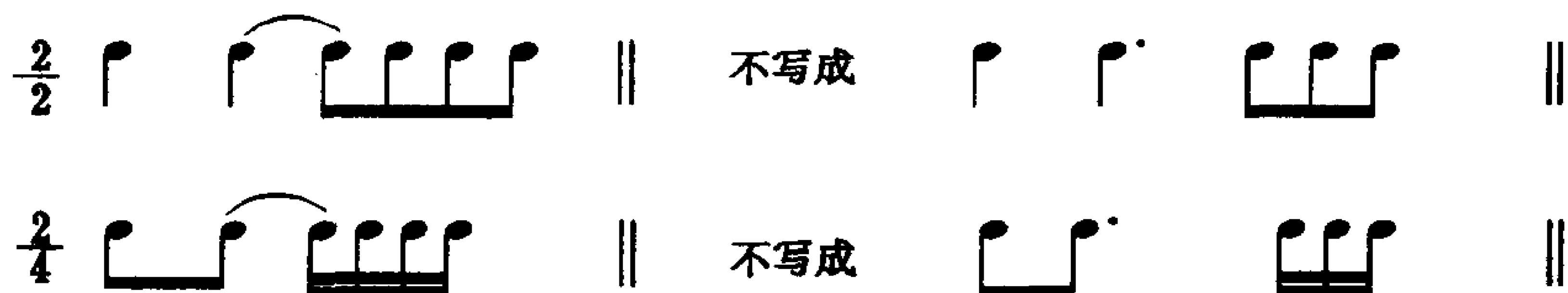
例 87



5．**运用延音线组合**

运用延音线调整单位拍不明显的音值组合。

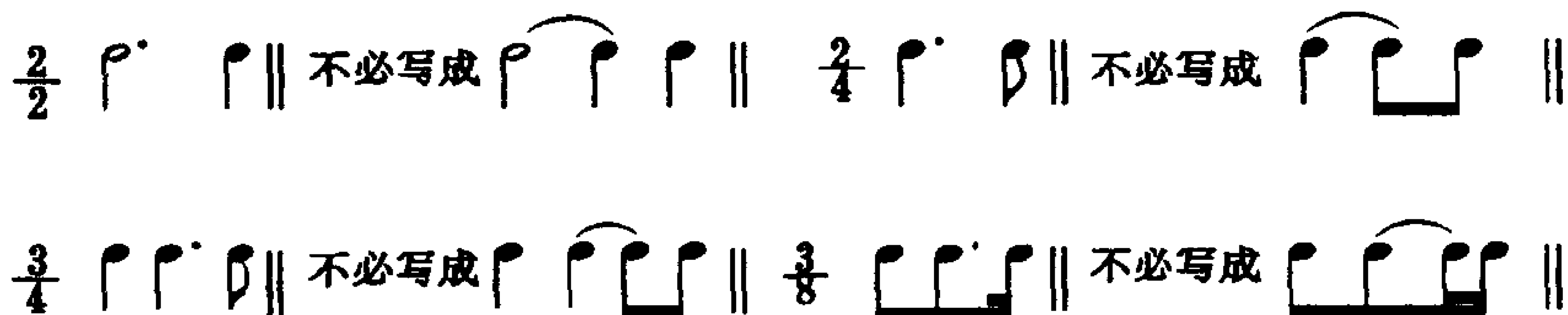
例 88



6．**附点音符非常规组合**

带附点的音符可不遵守单位拍彼此分开的规定。

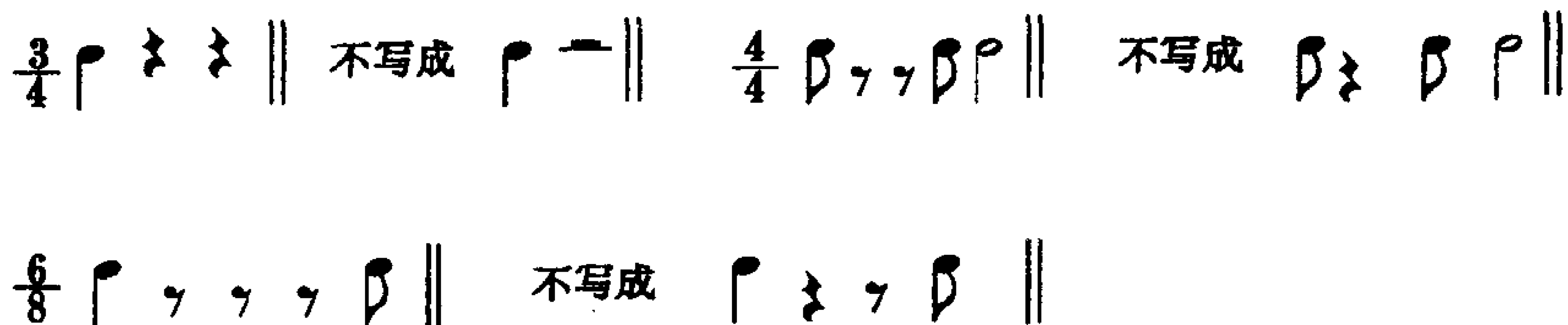
例 89



7．**休止符在音值组合中的书写原则**

休止符不用连线，以尽量明确单位拍为记写原则。

例 90



遵循上述音值组合的基本原则，多读乐谱，加强写作，一定能够掌握科学的音值组合法。

习 题 三

（一）复习题

1．什么叫做节奏？节奏在塑造音乐形象方面之作用如何？

2．什么叫做节奏型？

3．节拍、单位拍、拍子之含义有何不同？

4．强拍、次强拍、弱拍之含义有何不同？

5．什么叫做拍号？用分数形式标记的拍号，其分母与分子之含义有何不同？

6．𝄵 与 𝄴，各代表怎样的拍子？

7．小节线作为什么拍的标记，记于何处？

8．什么叫做小节？完全小节与不完全小节区别在何处？

9．标记小节序数应当从怎样的小节算起？

10．段落线与终止线在形式上有何不同？其作用如何？

11．什么叫做单拍子？常见单拍子有哪些？

12．什么叫做复拍子？常见复拍子有哪些？

13．什么叫做混合拍子？常见混合拍子有哪些？

14．什么叫做变换拍子？其拍号有哪两种标记方式？

15．一拍子与自由拍子各自的特征是怎样的？

16．击拍的要点是怎样的？

17．什么叫做连音符？如何标记？

18．什么叫做三连音？

19．五连音、六连音、七连音的含义是怎样的？

20．九连音、十连音、十一连音、十二连音的含义如何？

21．什么叫做二连音？什么叫做四连音？

22．以均等的少数代替正常划分的多数的连音符是哪一种？

23．应当用怎样的原则来理解连音符的构成？三连音只能由三个音构成吗？

24．一切连音符中是否可包含休止符？

25．什么叫做切分音？其构成形式主要有哪些？

26．什么叫做音值组合法？为什么要运用音值组合法？

27．音值等于单位拍时值时，应如何记写？

28．音值大于单位拍时值时，应如何记写？

29．音值小于单位拍时值时，应如何记写？

30．音值很小、节奏细碎时，应如何记写？

31．延音线在音值组合中的作用是怎样的？

32．附点音符在音值组合中有何破例规定？

33．休止符在音值组合中应遵循哪些基本原则？

（二）练习题

1．将二分音符、四分音符、八分音符作为单位拍，以拍号形式分别写出常用单拍子、复拍子与混合拍子。

2．写出下列各题的拍号。

（1）

（2）

（3）

（4）

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)



3．分别写出等于下列音符时值的三连音、五连音、六连音与七连音。

（1） （2） （3） （4）

4．分别写出等于下列音符时值的二连音与四连音。

（1） （2） （3） （4）

5．用一个音符代替下列各连音符。

(1) (2) (3)

(4) (5) (6) (7) (8)

6．按照正确的切分音写法，重写下列各题.

(1)

(2)



(3)





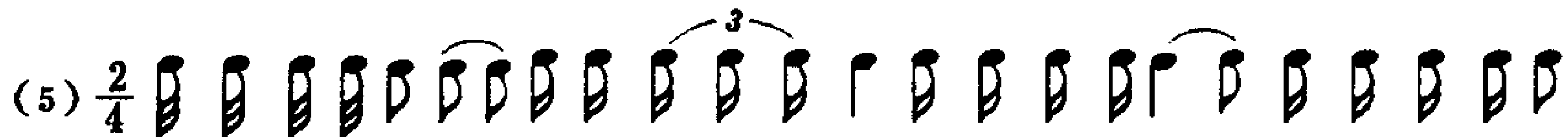
7．按照拍子正确地组合下列各题，并划分小节。











8．改写下列各题不正确的组合。













(7) $\frac{4}{4}$

(8) $\frac{4}{4}$

(9) $\frac{6}{8}$

(10) $\frac{6}{8}$

9．将下列各题所缺音值以适当的休止符补足。

(1) $\frac{2}{4}$

(2) $\frac{3}{4}$

(3) $\frac{6}{8}$

(4) $\frac{4}{4}$

(5) $\frac{5}{4}(\frac{3}{4}+\frac{2}{4})$

10．用增大或缩小音值的方法改写下列各题。

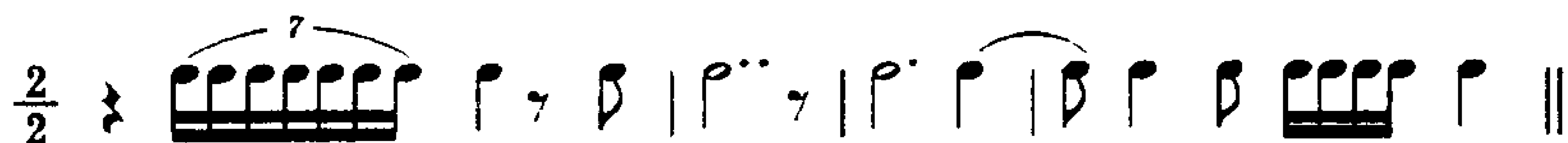
(1) 以 $\frac{3}{8}$ 与 $\frac{3}{4}$ 拍子改写下题。



(2) 以$\frac{2}{4}$与$\frac{2}{2}$拍子改写下题。



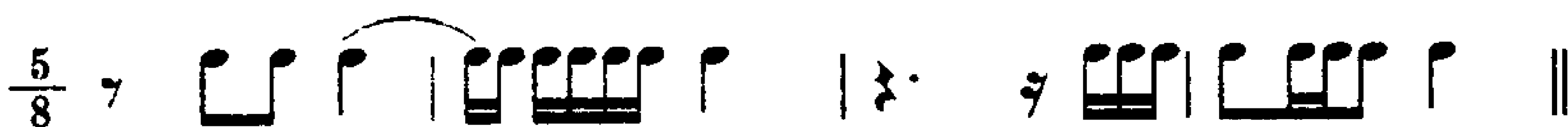
(3) 以$\frac{2}{4}$与$\frac{2}{8}$拍子改写下题。



(4) 以$\frac{3}{8}$与$\frac{3}{16}$拍子改写下题。
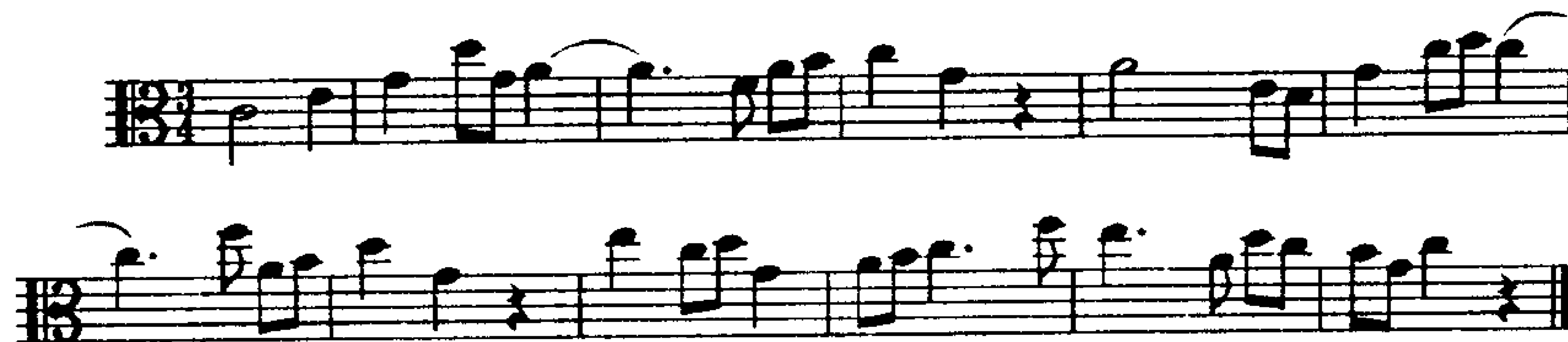


(5) 以$\frac{5}{2}$与$\frac{5}{16}$拍子改写下题。



11．用中音谱表重写下题。



12．用高音谱表重写下题。



第四章
省略记号、演唱演奏法记号、装饰音

科学的记谱法要求在记写乐谱时所用符号愈简明愈好。省略记号则是在实践中逐渐规范化、定型化了的一些符号，多用于器乐作品。

为正确而完善地体现音乐家们的创作意图，为展示某种音乐风格，在对作品做具体而生动的处理中，在对乐曲做艺术再加工中需要运用演唱演奏法记号。同一个记号对于不同音乐家或某音乐家的不同作品，在使用中会有程度上的不同与风格上的差异。

正确地运用装饰音可使作品更加音乐化、更加风格化。有选择地运用装饰音是作曲家个性化的重要手段。

一、省 略 记 号

为避免重复，为简化记谱所使用的记号，叫做省略记号。

1．移动八度与八度重复记号

将 8 ……记于音符上方或下方，表示虚线内的音要移高八度或移低八度。

例 91

记法

奏法

将数字 8 记于音符上方或下方，该音则要高八度或低八度重复。旋律片段八度重复，则在其上方或下方记以 con 8------，虚线内的音要高八度或低八度重复。

例 92

记法

奏法

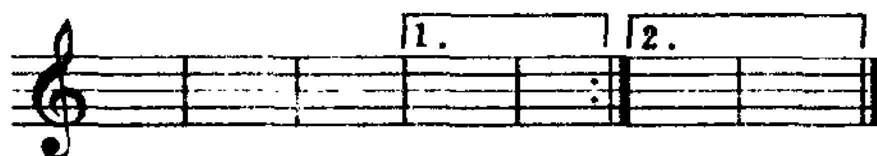
2．**段落反复记号**

结构内段落反复用 ‖: :‖ 符号标记。从头反复，前面的 ‖: 可省去。

例 93

段落反复结尾不同，用 ┌1┐:‖ 与 ┌2┐‖ 标记。反复时隔过 ┌1┐:‖ 接 ┌2┐‖ 结束。

例 94



三段式乐曲，第三段与第一段相同时，用下图方式奏（唱）。

例 95



上例从头奏（唱）至 ***D.C.*** 处，然后从头反复至 ***Fine*** 处结束。

反复不从头开始，用下图方式奏（唱）。

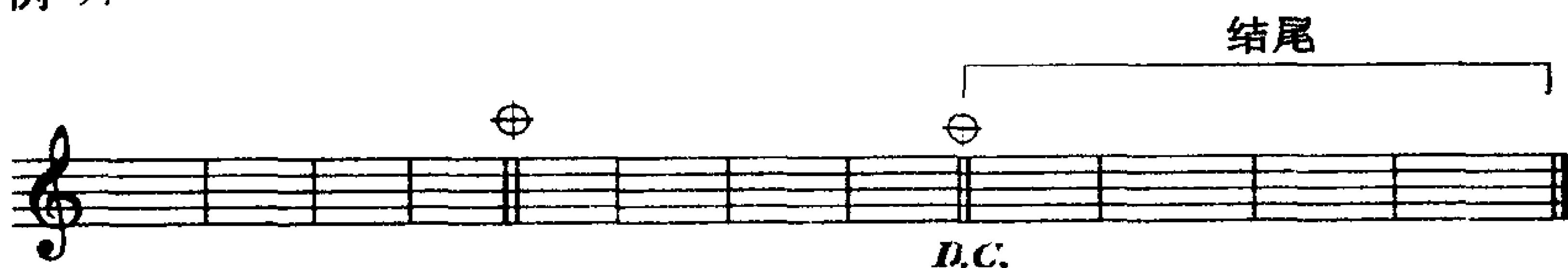
例 96



上例从头奏（唱）至 ***D.S.*** 处，然后从 𝄋 记号处反复至 ***Fine*** 处结束。

从头反复，且有一个结尾时，用下图方式奏（唱）。

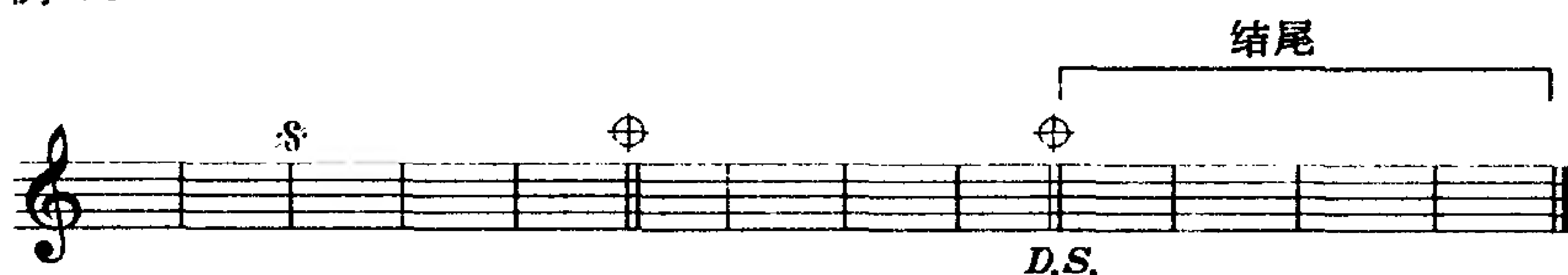
例 97



上例从头奏（唱）至 ***D.C.*** 处，然后从头反复至第一个记号 ⊕ 处，接结尾。

不从头反复，且有一个结尾时，用下图方式奏（唱）。

例 98
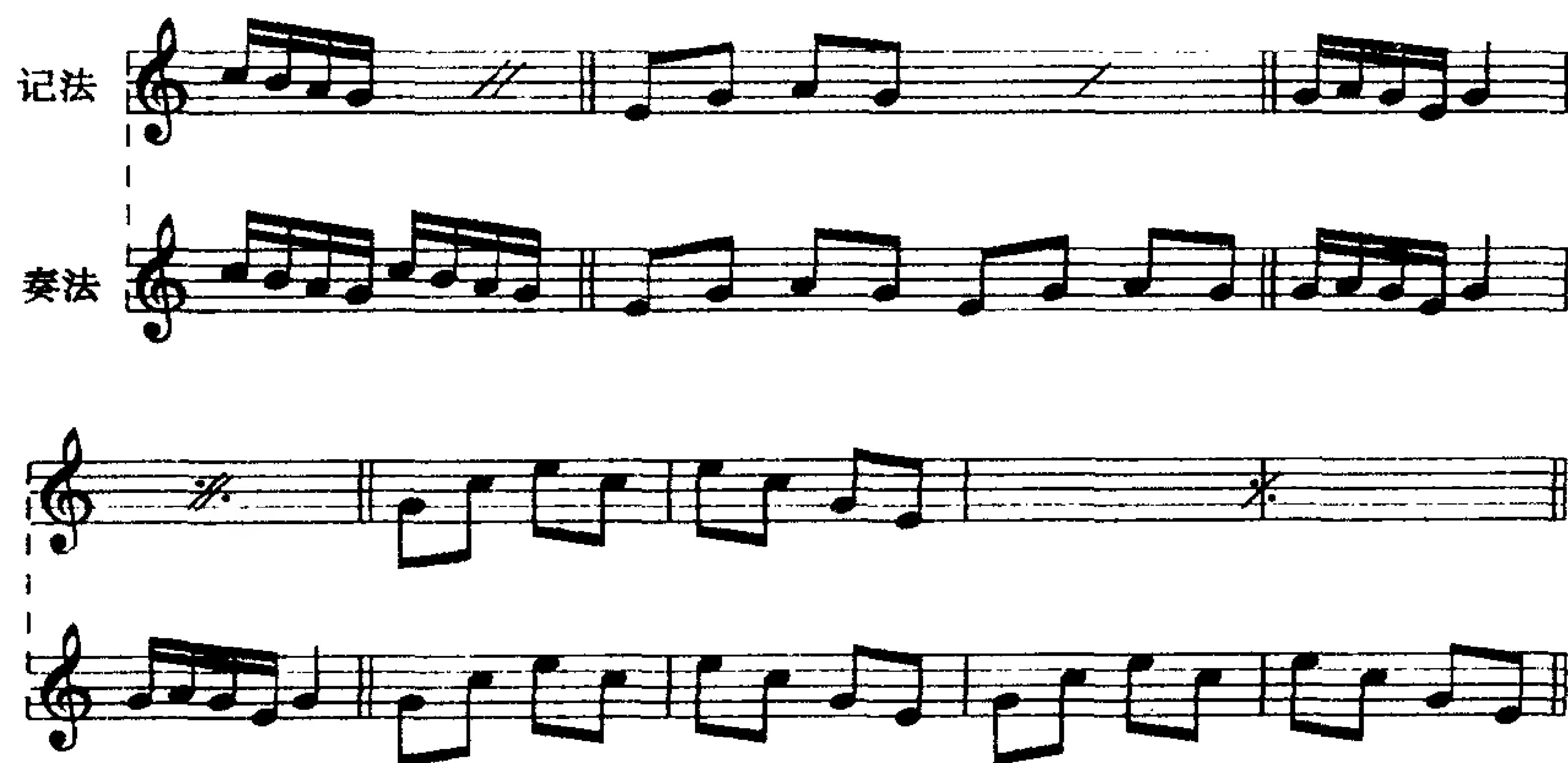


上例从头奏（唱）至 *D.S.* 处，然后从 𝄋 记号处反复至第一个 ⊕ 记号处，接结尾。

3．**音型反复记号**

小节内音型反复与小节之间音型反复皆以短斜线标记。斜线数目与符尾数目相同。

例 99



4．**震音记号**

以斜线标记的，一个音或一个和弦迅速均匀地重复以及两个音或两个和弦迅速均匀地交替的记号，叫做震音记号。斜线数目与实际演奏中符尾数目相同。

一个音或一个和弦的震音。

例 100

记法

奏法

两个音或两个和弦的震音之总时值等于两音或两和弦音一方的时值。

例 101

记法

奏法

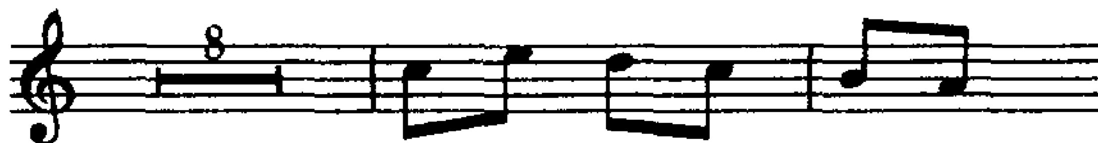
5．**自由反复记号与长休止小节记号**

记有 ┌─∘∘─┐ 记号之乐谱可作不定次反复，称自由反复记号。

例 102

五线谱第三线上记以 ├──┤ 记号，叫做长休止记号。要休止的小节数记入记号之横线上。

例 103



二、演唱演奏法记号

在音乐表演过程中，为更加生动、具体、贴切地表现某种音乐思想、音乐情趣而使用的各种表情符号，称为演唱演奏法记号。

1. 连音记号

将弧线记于旋律片段之上方或下方，称连音记号。弧线内的音要奏(唱)得连贯、流畅。

例 104

四川民歌《花鼓》
黎 英 海编曲
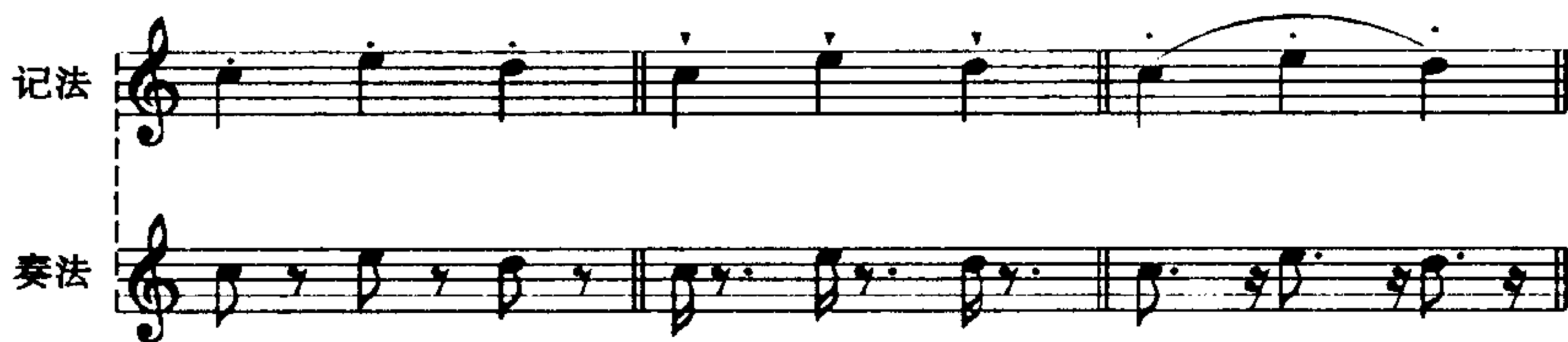
Moderato 较活泼

mf

2. 断音记号

圆点(·)、三角(▾)、圆点加弧线(⌒··)之记号，称断音记号。标断音记号的音或和弦要奏（唱）得短促，其实际时值，圆点约占二分之一，三角约占四分之一，圆点加弧线约占四分之三。
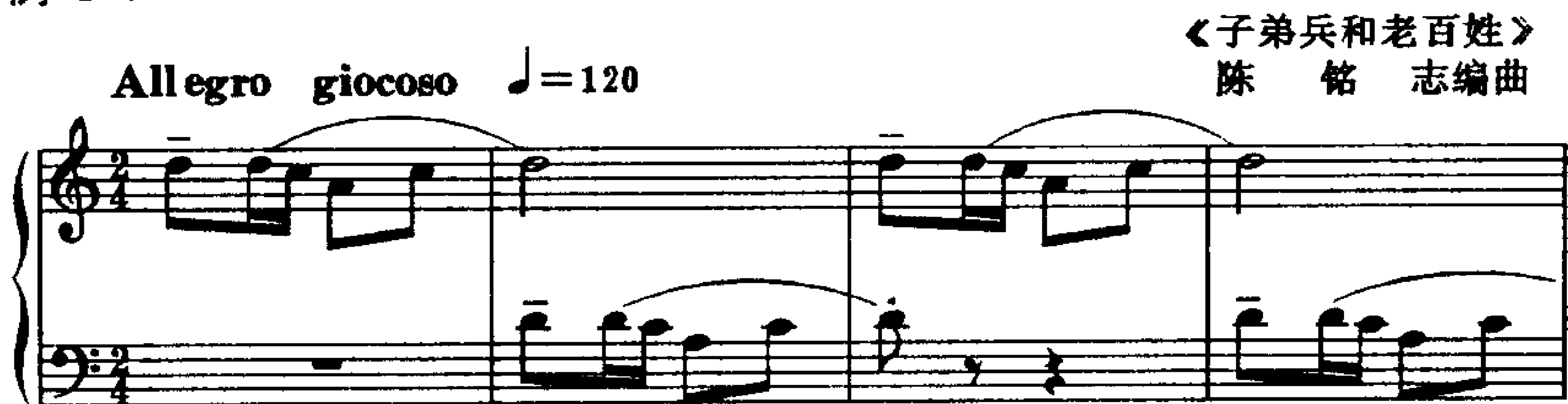
例 105



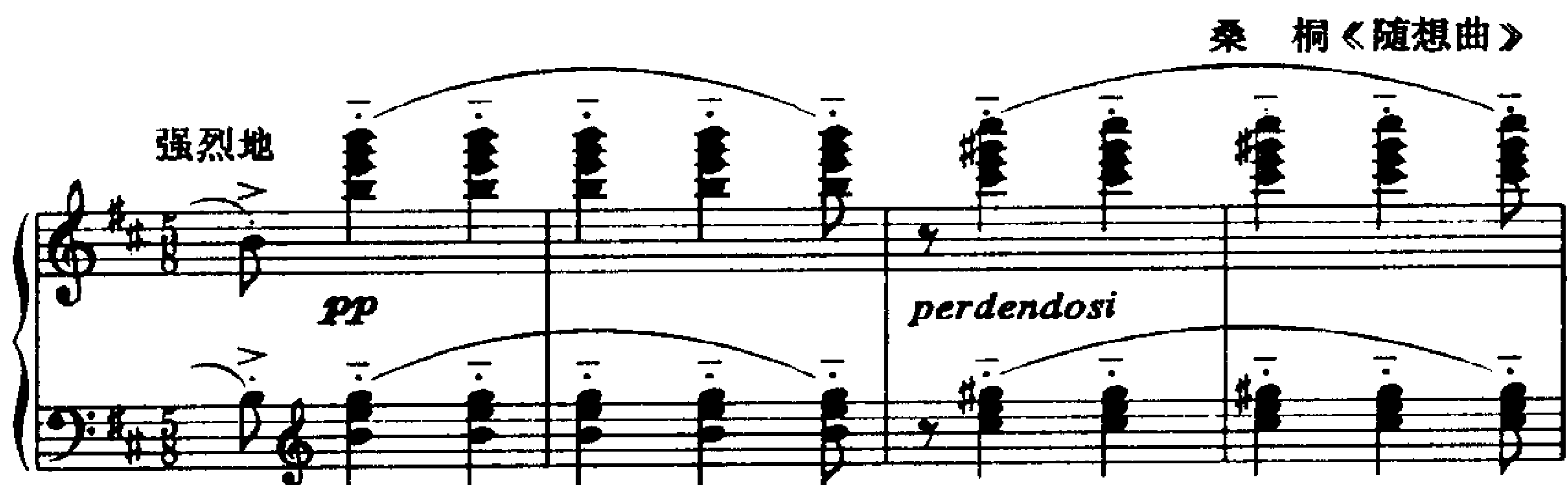
3. **保持音记号**

用短横线及短横线加圆点标记的记号，称保持音记号。前者各音要有一定的强度，并充分保持其时值。后者稍强奏，同时各音稍分离。

例 106



例 107
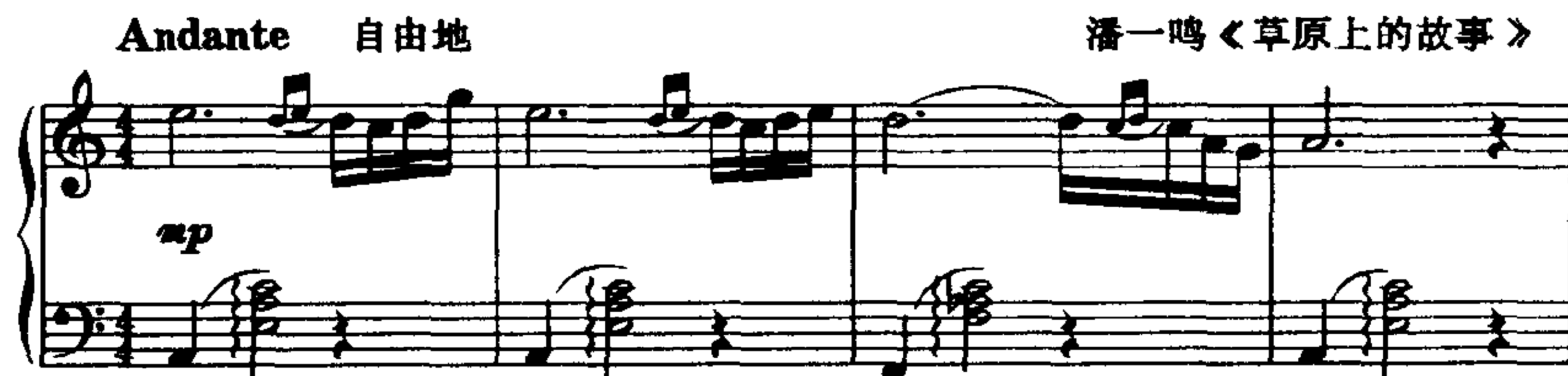


4. **琶音记号**

记于和弦前面的垂直曲线，称琶音记号。该记号表示和弦中各

音要自下而上很快地分散弹奏。

例 108



5．滑音记号

用带箭头的弧线或曲线标记的记号，称滑音记号。滑音有上滑 ⤴ 与下滑 ⤵ 之分。

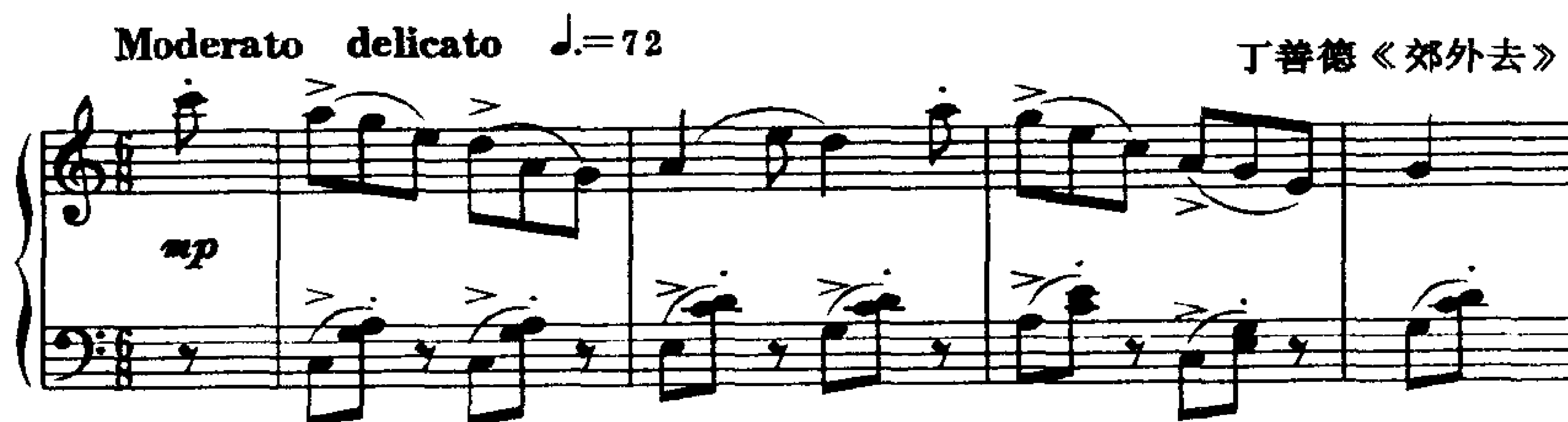
例 109



6．重音记号

记于某音或某和弦上的 > 记号，称重音记号。记有重音记号的音在强度上较其前后相邻之音突出。

例 110



7．延音线

连接两个或数个音高相同的音的弧线，称延音线。延音线所及

之音唱（奏）其时值之和。

例 111



8．延长记号

在半圆形中加一小圆点的记号，称延长记号。

延长记号记于单音、和弦或休止符上方或下方时，应将原时值适当延长。

例 112
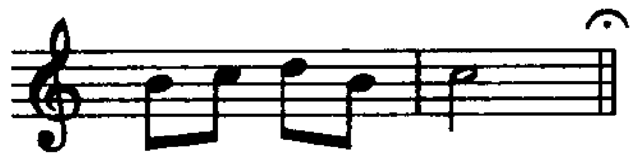


延长记号记于小节线上，两小节之间应少许分离。

例 113



延长记号记于双纵线上，表示乐曲结束或段落结束。

例 114



三、装 饰 音

用来装饰旋律的音，称装饰音。通常以小音符或表示某种旋律型的特别记号标记。

常用的装饰音有倚音、波音、回音与颤音四种。

1．倚音

倚音有短倚音与长倚音之分。短倚音有单倚音与复倚音之别。

将一个在时值上不大于八分音符的小音符记于被装饰音的前面，符干朝上，以穿越符干及符尾的斜线标记者，称单倚音。复倚音常以数个十六分音符标记，符干朝上，不加斜线。

短倚音多数占被装饰音的时值，有时也占前面音的时值。

长倚音在近代已很少使用，但在弹奏古典作品时仍应严格遵守。长倚音记于主体音前面，与主体音相距二度，以一个不加斜线，不大于四分音符的小音符标记。长倚音总是算在被装饰音时值之内。长倚音在奏法上有多种情况，就常规奏法而言，当主体音为单纯音符时，倚音占主体音时值的一半。当主体音为附点音符时，倚音占主体音时值的三分之二。

例 115

短倚音

记法

奏法　或　或

或
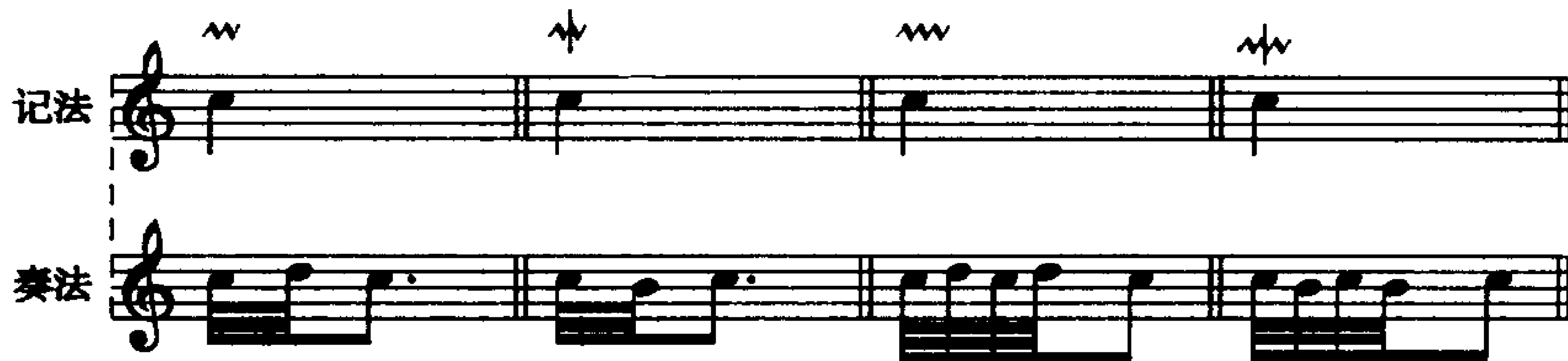
长倚音

2．波音

在音高相同的主体音之间加入上方助音或下方助音，即为波音。

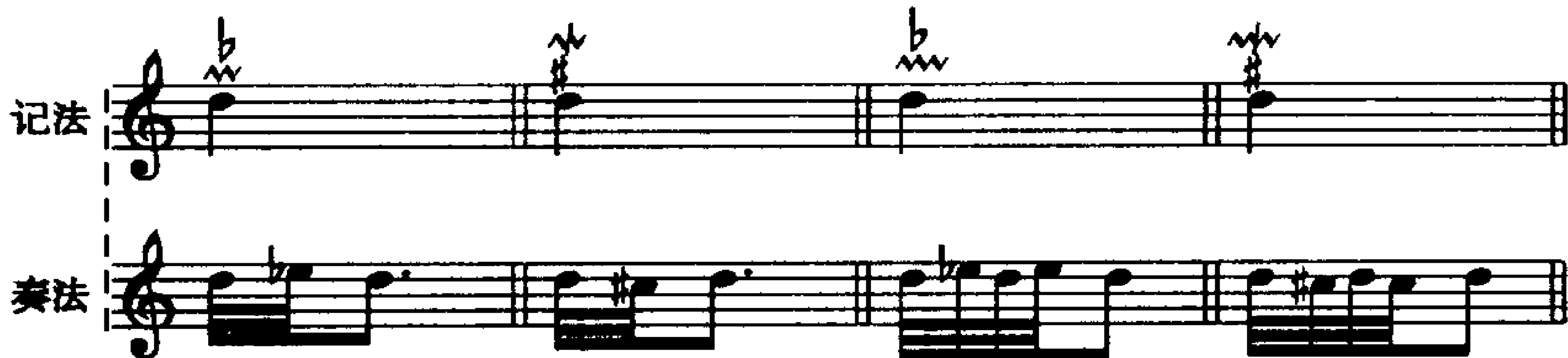
加上助音者为上波音，加下助音者为下波音。加一个助音者为单波音，加两个助音者为复波音。上波音以符号 ∿ 标记，下波音以符号 ∿̸ 标记。

例 116



波音记号上面的变音记号指示上助音的半音变化。波音记号下面的变音记号指示下助音的半音变化。

例 117
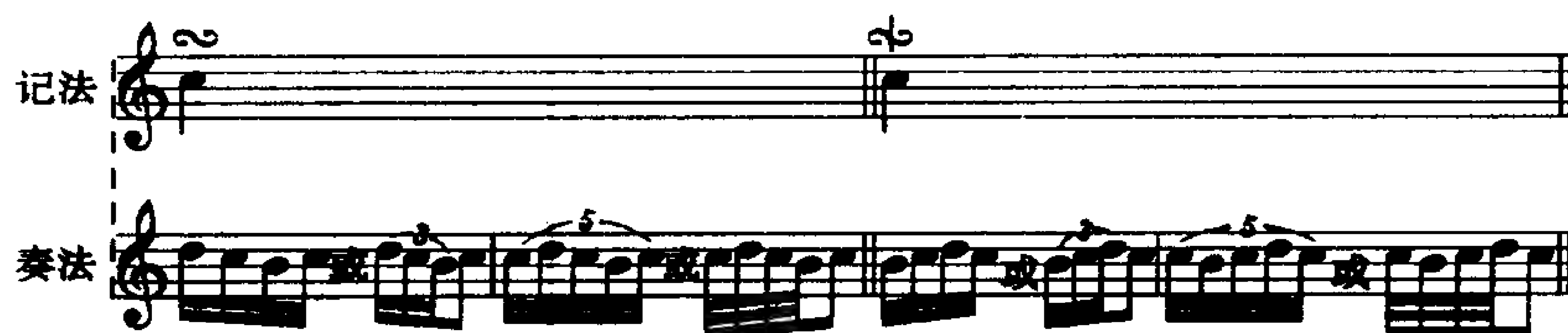


3．**回音**

由四个音或五个音以来回级进方式构成的旋律型，叫做回音。

回音分顺回音与逆回音两种。四个音的顺回音，其旋律型从上方助音开始进入主体音，级进到下方助音后，回到主体音。五个音的顺回音，其旋律型从主体音开始，尔后与四个音的顺回音相同。顺回音以符号 𝆗 标记。

四个音的逆回音，其旋律型从下方助音开始进入主体音，级进到上方助音后，回到主体音。五个音的逆回音，其旋律型从主体音开始，尔后与四个音的逆回音相同。逆回音以符号 𝆘 标记。
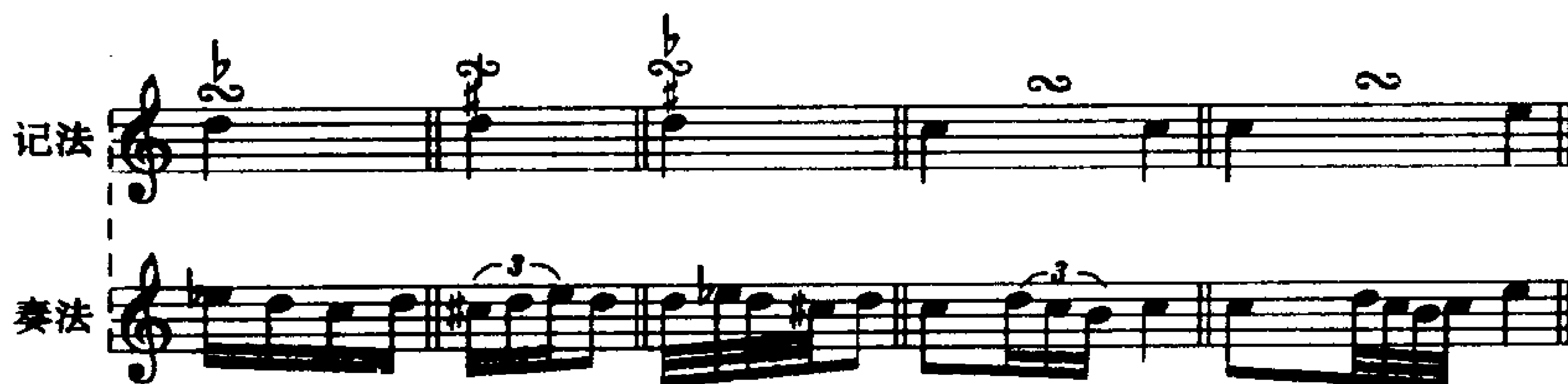
例 118



回音记号的上方与下方可加入变音记号，以指示助音的升高或降低。

回音记号尚可记于两个主体音之间。

例 119

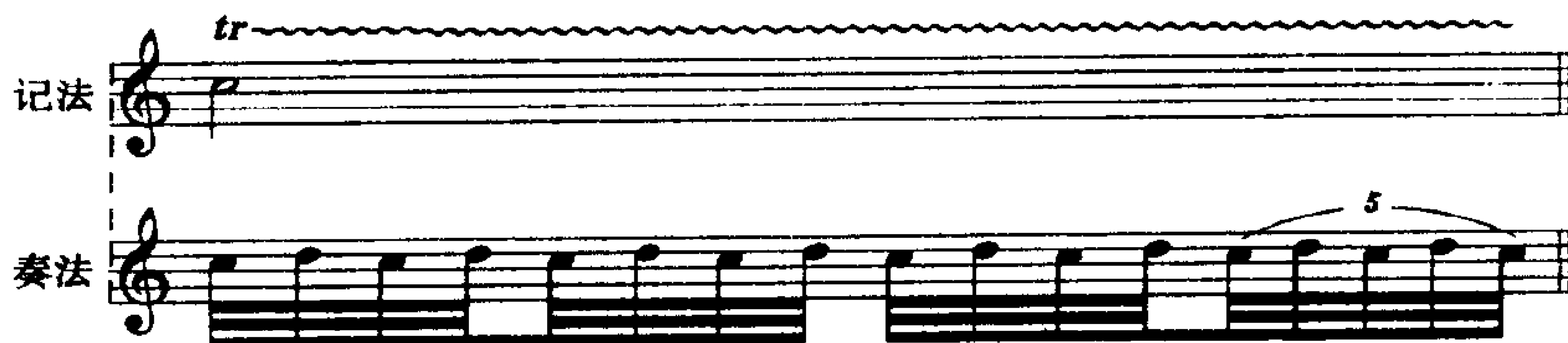


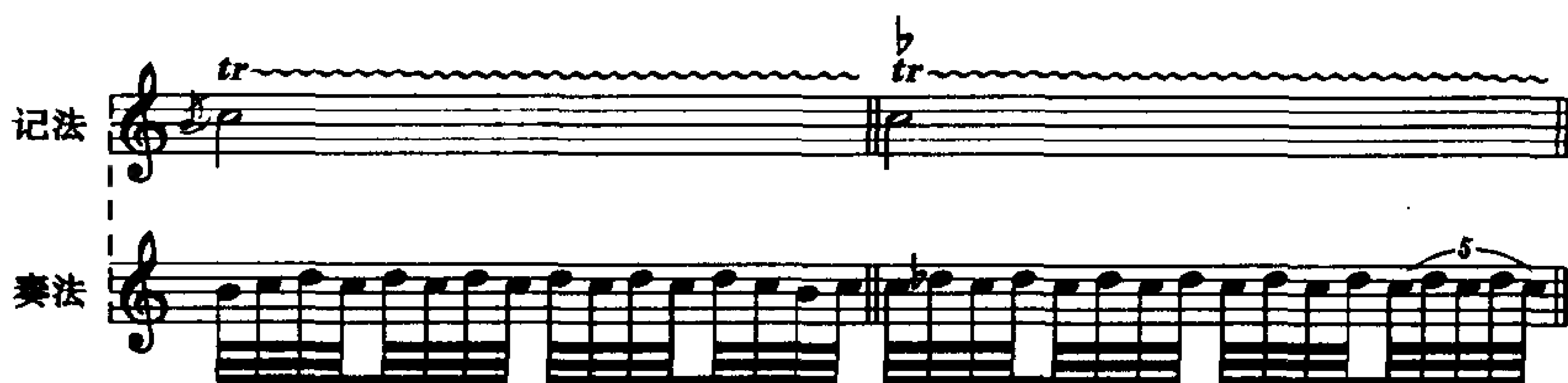
4．颤音

主体音与上方助音快速均匀地交替，即为颤音，以符号 ***tr*** 或 ***tr*~~~~~~~~** 标记。

颤音多从主体音开始，结束于主体音。也可从上方助音或下方助音开始。颤音记号上方的变音记号指示助音的升降变化。

例 120





习 题 四

（一）复习题

1．为什么要使用省略记号？

2．移动八度与八度重复之标记与用法有何不同？

3．段落反复有哪些类型？分别说明．

4．什么叫做震音记号？单音或单个和弦的震音与两个音或两个和弦的震音之奏法有何不同？

5．长休止小节与自由反复记号的用法是怎样的？

6．什么叫做连音记号？其意义是怎样的？

7．断音记号有几种？其用法是怎样的？

8．保持音记号有几种？其用法是怎样的？

9．琶音记号之标记与奏法是怎样的？

10．滑音记号有哪些标记形式？唱、奏中如何处理？

11．什么叫做重音记号？其用法是怎样的？

12．延音线与连音线有何不同？延音线所延之音如何处理？

13．什么叫做延长记号？其用法有几种？

14．什么叫做装饰音？

15．什么叫做倚音？长倚音与短倚音如何处理？

16．什么叫做波音？波音有哪些类型？奏法如何？

17．什么叫做回音？顺回音与逆回音在奏法上有何不同？

18．什么叫做颤音？其演奏方式是怎样的？

（二）练习题

1．写出下列各题的奏法。

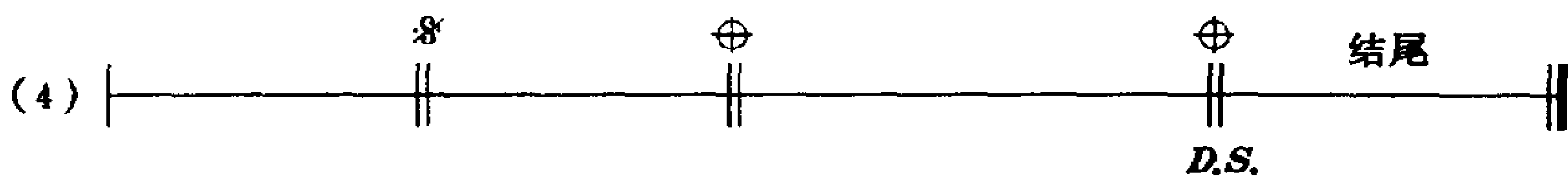
(1) 8
(2) 8
(3)
(4) 8 8 8 8 8
(5) con8
(6) con8

2．说明下列各图的奏法。
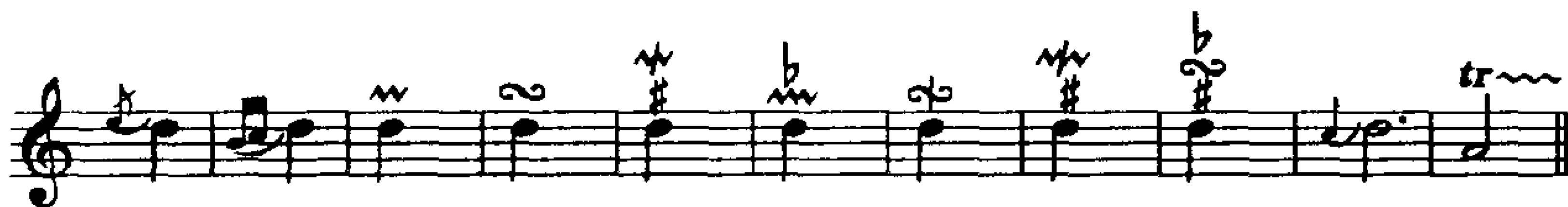
(1) 第一部分 Fine 第二部分 D.C.

(2) 第一部分 𝄋 Fine 第二部分 D.S.

(3) ⊕ ⊕ D.C. 结尾



3．写出下列装饰音的奏法。
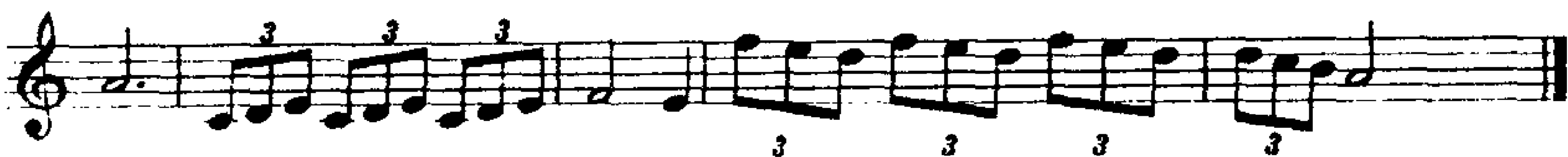


4．用省略记号重写下列各题。



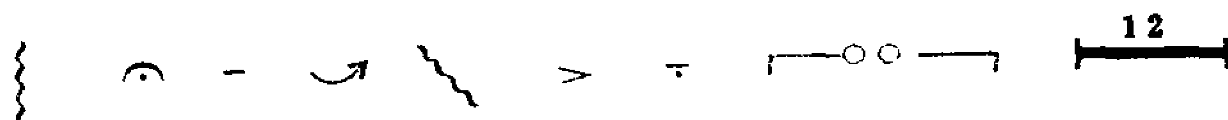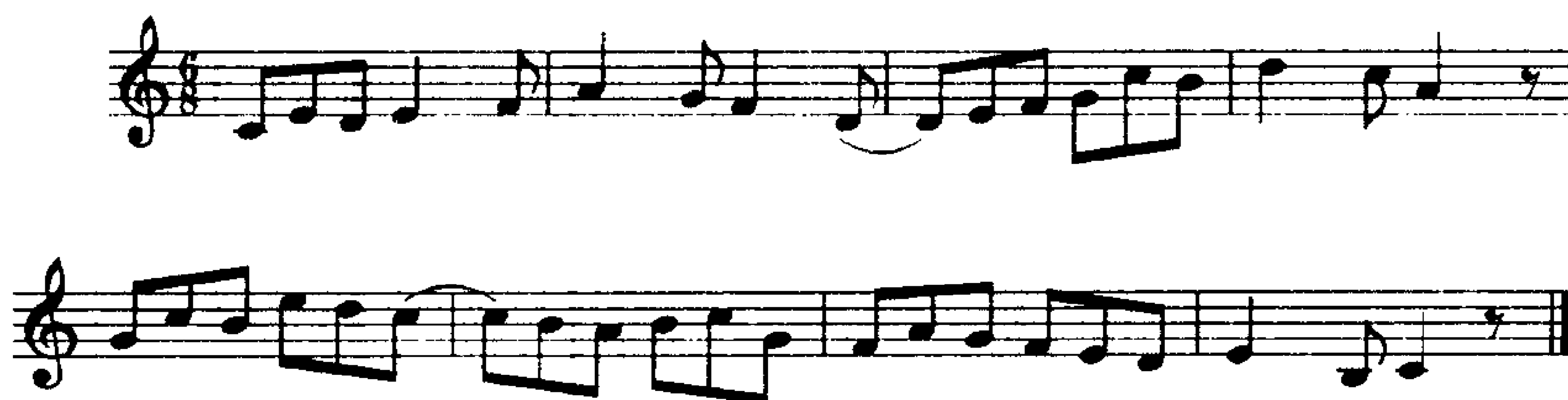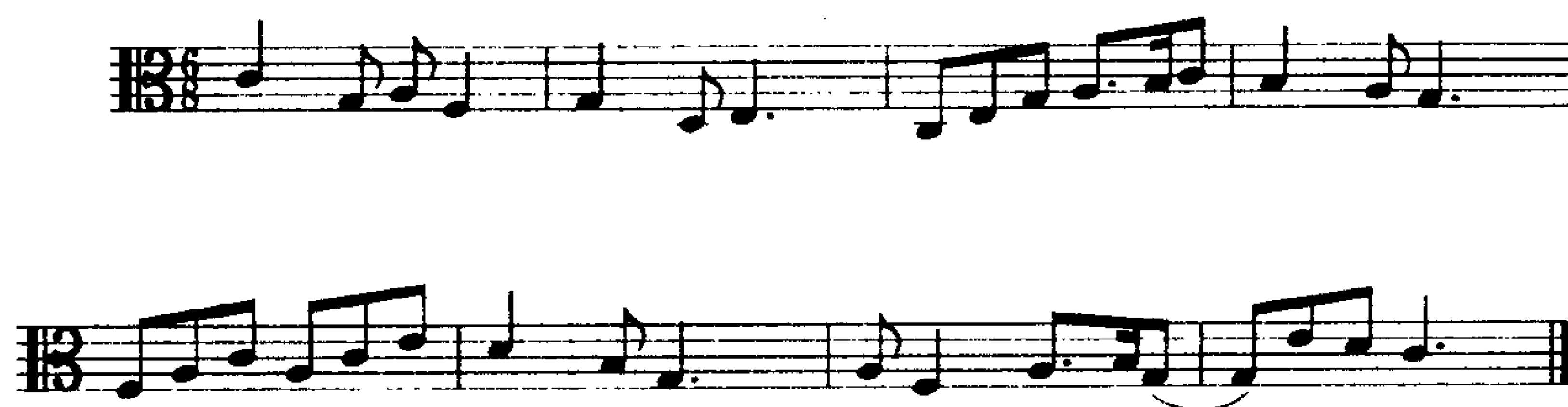








5．写出下列记号的名称，并说明其用法。



6．用中音谱表重写下题。



7．用低音谱表重写下题。



第五章
音　程

度数与音数是本章内容之要点。音程中所有内容皆与度数及音数有关。

要明确基本音程与自然音程在内涵上的同一性与在音列中所涉范围的相异性。

要重视自然音程与变化音程在度数相同时与度数不同时的相互转化方式。

要熟记自然音程与变化音程中的增音程或减音程构成的等音程。
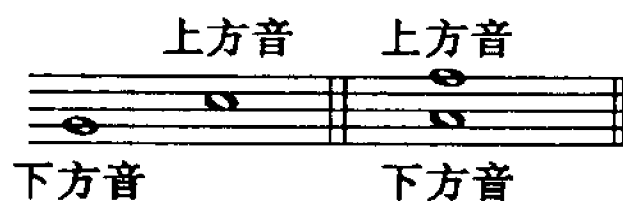
音程不因转位而改变其性质，这给多声写作中的低音处理提供了原则依据。

音程是构成旋律的基础，是结构和弦的基本材料。两个乐音在高度上的不同关系形成音乐基础理论的支点，一切音乐理论与实践皆建立在某种特定音高关系基础之上。音程可谓音乐基础理论之基础，其重要性不言而喻。

一、音　　程

两个乐音在高度上的相互关系，叫做音程。高的音称上方音，低的音称下方音。

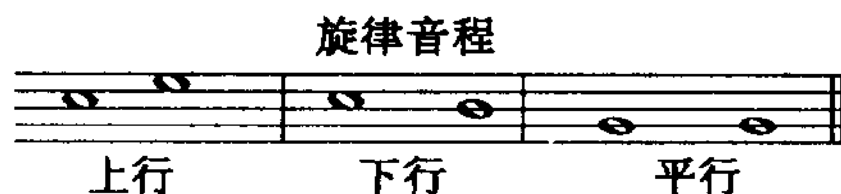
例 121



二、旋律音程与和声音程

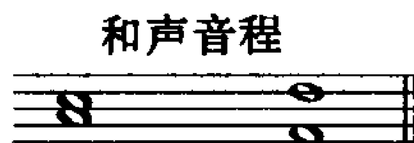
先后发出的两个乐音构成的音程，叫做旋律音程。其进行有上行、下行、平行三种方式。

例 122



同时发出的两个乐音构成的音程，叫做和声音程。其书写方式应上下对齐。

例 123
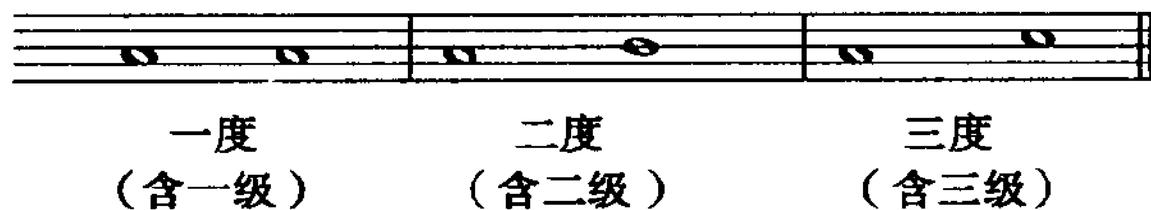


三、音程的度数与音数

五线谱的每条线与每个间皆为一级，两音所含之级数，叫做音程的度数。

度数用中文数字一、二、三、四、五、六、七、八、九、十等标记。

例 124

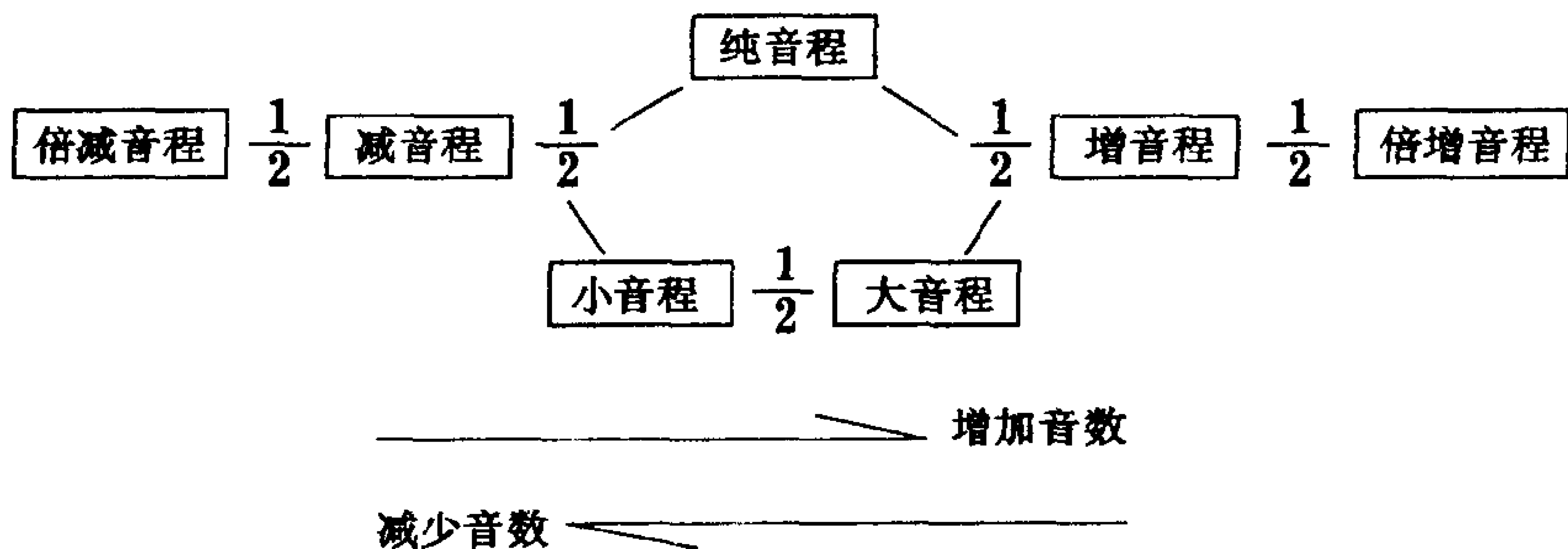


两音间所包含的全音数目，叫做音程的音数。

音数用分数、整数与带分数标记。$\frac{1}{2}$ 表示半音，1 表示全音，$1\frac{1}{2}$ 表示一个全音加一个半音等。

音程有纯、大、小、增、减、倍增、倍减七种命名方式。在度数不变的情况下，其音数增加或减少之命名如下：

例 125



纯音程增加变化半音为增音程，减少变化半音为减音程。纯音程不转化为大音程或小音程。

大音程增加变化半音为增音程，减少变化半音为小音程。小音程增加变化半音为大音程，减少变化半音为减音程。大音程与小音程不转化为纯音程。

增音程增加变化半音为倍增音程。减音程减少变化半音为倍减音程。音程最大值的命名为倍增。最小值的命名为倍减。

一、四、五、八度可有纯、增、减、倍增、倍减之命名。二、三、六、七度可有大、小、增、减、倍增、倍减之命名。

音程性质的确立要同时具备度数与音数两大要素。

在度数不变的情况下，其音数增加或减少之方法如下：

例 126

<table>
<tr><td rowspan="5">增加音数</td><td>下方音不动，升高或重升上方音。</td></tr>
<tr><td>上方音不动，降低或重降下方音。</td></tr>
<tr><td>升高下方音，重升上方音。</td></tr>
<tr><td>降低上方音，重降下方音。</td></tr>
<tr><td>升高上方音，降低下方音。</td></tr>
<tr><td rowspan="5">减少音数</td><td>下方音不动，降低或重降上方音。</td></tr>
<tr><td>上方音不动，升高或重升下方音。</td></tr>
<tr><td>升高上方音，重升下方音。</td></tr>
<tr><td>降低下方音，重降上方音。</td></tr>
<tr><td>升高下方音，降低上方音。</td></tr>
</table>

同时升高、降低、重升、重降上方音与下方音，其音数无变化。

例 127



两音关系中音数小到零为其极限。因纯一度音数为零，故音程中无减一度。因减二度音数为零，故音程中无倍减二度。

在度数不变的情况下，通过音数的变化可由某一性质的音程改变为另外指定性质的音程。

改动音程时，上方音或下方音皆可变动。

例 128

	大音程	小音程	增音程	减音程	纯音程
原音程	大三	小六	增六	减七	纯四
改动后的音程	小音程	大音程	大音程	小音程	增音程
	小三	大六	大六	小七	增四
	增音程	减音程	小音程	增音程	倍减音程
	增三	减六	小六	增七	倍减四

四、基 本 音 程

由基本音级构成的音程，叫做基本音程。基本音程是构成与识别各类音程之基础，对于掌握音程全部内容具有特殊重要意义。

基本音程含纯音程、大音程、小音程及增四、减五度四大类音程。增四、减五因音数为 3 ，故而有三全音之称。

基本音程从纯一度到纯八度共有 14 种。基本音程与自然调式中存在的音程种类及其数量完全相同，属于自然音程范畴。要格外重视四大类 14 种基本音程所建立的音级。如大三度建立于 Ⅰ 、Ⅳ、Ⅴ 级；小二度建立于Ⅲ、Ⅶ 级；增四度建立于第Ⅳ级；减五度建立于第Ⅶ级等。
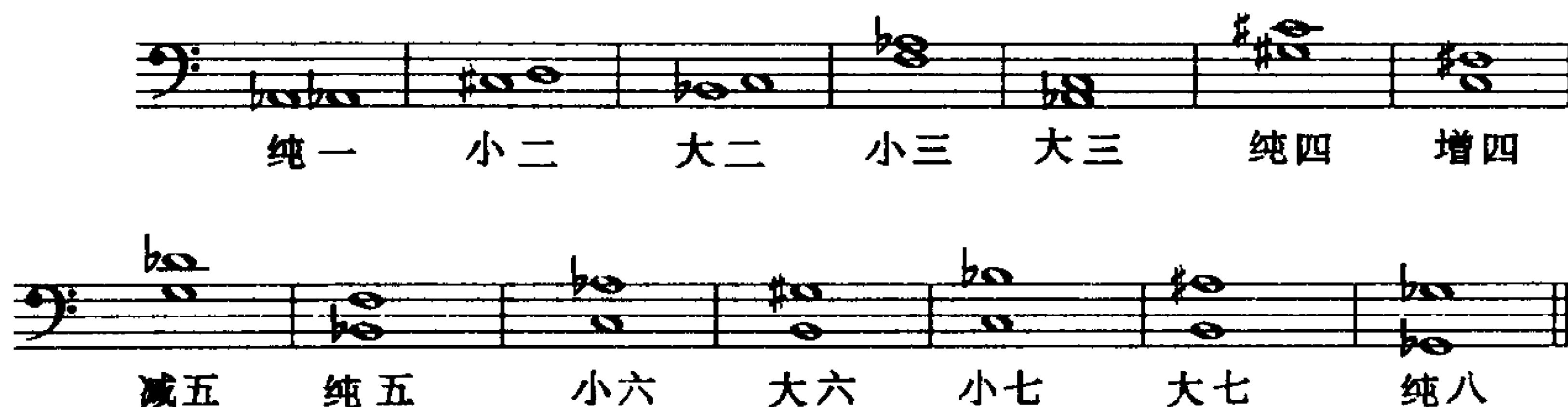
例 129

名 称	音数	数目	由 基 本 音 级 构 成 的 音 程						
纯一度	0	7							
小二度	$\frac{1}{2}$	2							
大二度	1	5							
小三度	$1\frac{1}{2}$	4							
大三度	2	3							
纯四度	$2\frac{1}{2}$	6							
增四度	3	1							
减五度	3	1							
纯五度	$3\frac{1}{2}$	6							
小六度	4	3							
大六度	$4\frac{1}{2}$	4							
小七度	5	5							
大七度	$5\frac{1}{2}$	2							
纯八度	6	7							
基本音级序数			I	II	III	IV	V	VI	VII

五、自然音程与变化音程
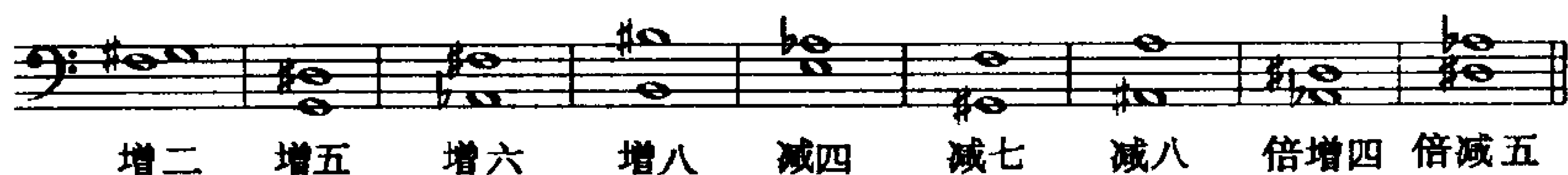
纯音程、大音程、小音程、增四、减五度音程，叫做自然音程。自然音程即自然调式中存在的音程。自然音程可在任何音级上构成。

例 130
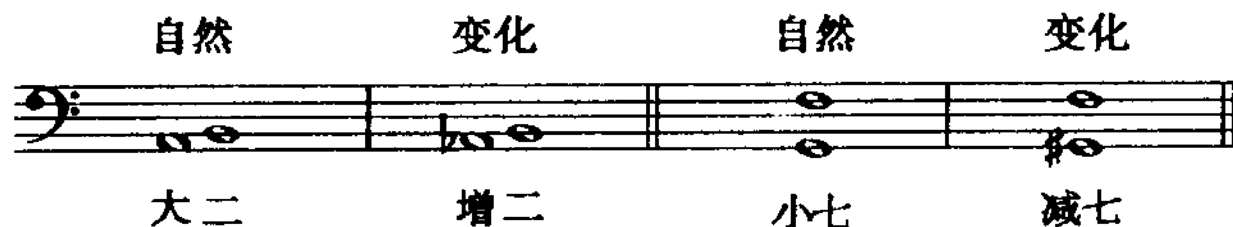


除增四、减五之外的一切增、减、倍增、倍减音程，叫做变化音程。变化音程即非自然调式音程。

例 131



在度数不变的情况下，通过音数的变化，自然音程与变化音程可相互转化。

例 132



六、单音程与复音程

八度之内的音程，叫做单音程。

三度之内的音程，叫做狭音程。

四度以上的音程，叫做广音程。

例 133

单音程 狭音程 广音程

大二 大三 增八 纯一 小二 小三 增三 减四 小七 纯十二

单音程、狭音程、广音程之含义是按照两音间所含度数而界定的。如上例中的单音程，若将其增八度的上方音 ♯A 改写为 ♭B，使音程由增八度变为小九度，该音程则不能称为单音程，而应称为复音程。

上例中的狭音程，若将其增三度的上方音 ♯G 改写为 ♭A；或将下方音 ♭E 改写为 ♯D，使音程由增三度变为纯四度，该音程则不可称其为狭音程，而应叫做广音程。

九度以上的音程，叫做复音程。

例 134

十度 三度 八度 八度 八度 十五度

上例十度音程中，八度的上方音与三度的下方音为同一音级，为避免度数计算上的重复，复音程应以七加以上方单音程度数来命名。

两个八度的音程应以七加八计为十五度，而不是十六度。那种

在复音程命名中习惯性地将八加以上方单音程度数的提法，显然是不妥的。

十五度之内的复音程应在实际度数前冠以上方单音程中表示音程性质的文字来命名。

例 135

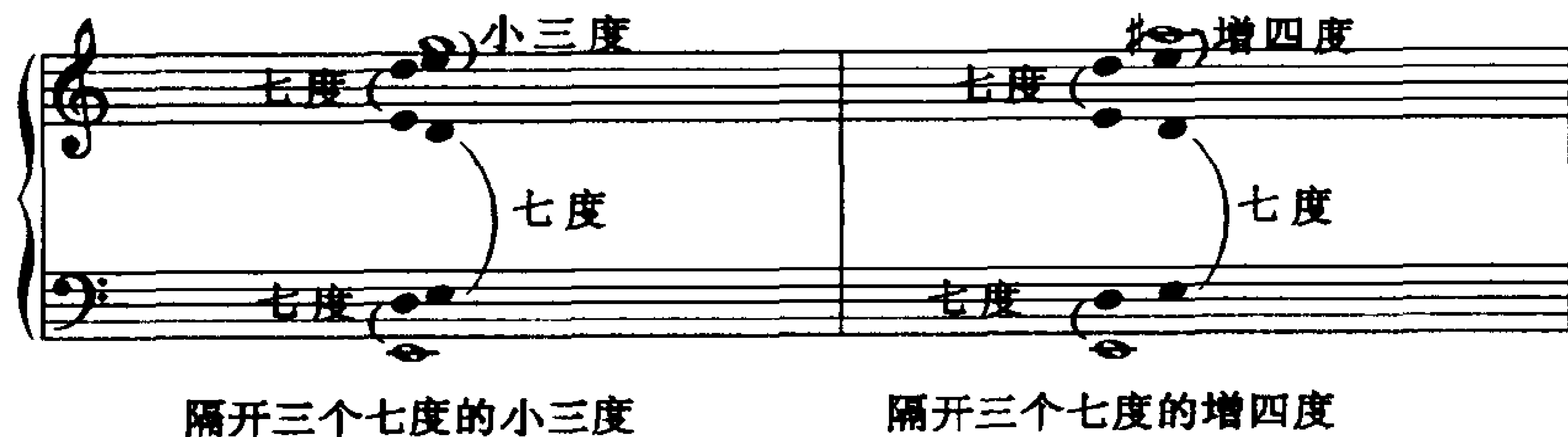


纯十一度　　增十二度

上例纯十一度之得名，则在下方与上方音之间的实际度数十一之前，冠以上方单音程中表示性质的纯而命名为纯十一度。增十二度之命名原则同上。所有复音程之命名方式可类推。

十六度以上的复音程，以实际度数减去下方若干个七度后所余单音程来命名。

例 136



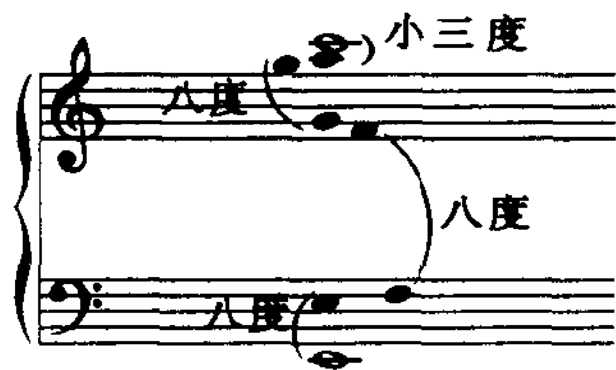
隔开三个七度的小三度　　隔开三个七度的增四度

上例隔开三个七度的小三度的实际度数为三个七度加三度，其和为二十四度。隔开三个七度的增四度的实际度数为三个七度加四度，其和为二十五度。那种将上例度数称为隔开三个八度的小三度或隔开三个八度的增四度之提法，显然是不妥的。

度数是音程命名之依据，由上例E音向上，若真要构成隔开三

个八度的小三度的话，其实际音程应为如下的样子:

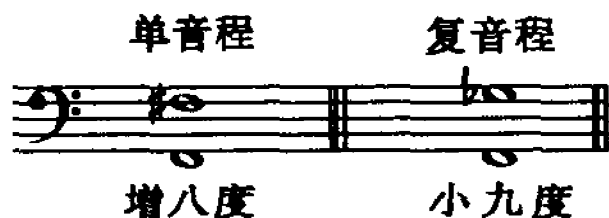
例 137



上例实际度数为二十七度。上方音由 g^2 变为 c^3，显然与原音程不符。

度数是区分单音程与复音程的唯一标准。

例 138



上例 ♯F = ♭G，但前者为单音程，后者为复音程。

复音程是单音程的扩张，其性质与减去所含七度后所余单音程之性质相同。如大十度与大三度性质相同；纯十二度与纯五度性质相同等。

七、音程的构成

已知下方音，按照要构成的音程，写出其上方音；或已知上方音，按照要构成的音程，写出其下方音的方法，叫做音程构成法。

音程构成的方法很多，较常见的方法是在充分熟悉基本音级间所形成的音程基础上，以这些音程为尺度，在比较中求得要构成的音程。

由 c^1 向上构成小三度（已知音不可变动）。基本音级 c^1-e^1 为大三度，要构成小三度，则应将 e^1 降低变化半音，记写为 ♭e^1 即可。

例 139

已知下方音　　基本音程　　要构成的音程

c^1　　c^1-e^1 大三　　c^1-♭e^1 小三

由 a^1 向下构成小三度（已知音不可变动）。基本音级 a^1-f^1 为大三度，要构成小三度，则应将 f^1 升高变化半音，记写为 ♯f^1 即可。

例 140

已知上方音　　基本音程　　要构成的音程

a^1　　f^1-a^1 大三　　♯f^1-a^1 小三

若已知音带有升降号时，应将升降号暂时除去，按基本音级考虑，在比较中求得要构成的音程。

由 ♯g^1 向上构成小三度，可将 ♯g^1 中的升号暂时除去，按 g^1 考虑。基本音级 g^1-b^1 为大三度，已知音为 ♯g^1，故 ♯g^1-b^1 即为要构成的小三度。

例 141

已知下方音　　将升号除去　　基本音程　　要构成的音程

♯g^1　　g^1　　g^1-b^1 大三　　♯g^1-b^1 小三

以基本音程为尺度的音程构成法皆同上。音程的识别与音程的构成法相同。

音程可由下方音向上构成，也可由上方音向下构成。

例 142

	纯音程				大音程			
单音程向上	纯一	纯四	纯五	纯八	大二	大三	大六	大七
	纯音程				**小音程**			
单音程向下	纯一	纯四	纯五	纯八	小二	小三	小六	小七

	减音程						
单音程向上	减二	减三	减四	减五	减六	减七	减八
	增音程						
单音程向下	增二	增三	增四	增五	增六	增七	增八

八、音程的转位

音程中的音因八度移位而使上方音成为下方音，下方音成为上

方音，叫做音程的转位。

单音程中，原位与转位之度数变化规律是：

例 143

↑↓	一	二	三	四	五	六	七	八
	八	七	六	五	四	三	二	一

一度转位为八度；二度转位为七度；三度转位为六度；四度转位为五度；五度转位为四度；六度转位为三度；七度转位为二度；八度转位为一度。

原位与转位音程度数之和为九。

原位与转位音程之性质变化规律是：

例 144

↑↓	纯	大	小	增	减	倍增	倍减
	纯	小	大	减	增	倍减	倍增

大、小、增、减、倍增、倍减音程转位后皆成为相反的音程。纯音程转位后仍为纯音程。自然音程转位后仍为自然音程；变化音程转位后仍为变化音程。协和音程转位后仍为协和音程；不协和音程转位后仍为不协和音程。

音程不因转位而改变其性质。

例 145

音程转位可取上方音不动，移动下方音；下方音不动，移动上方音；上方音与下方音同时向对方的方向移动三种方式。

例 146

上方音不动	下方音不动	上方音与下方音同时向对方方向移动
原位　转位	原位　转位	原位　转位
大三　小六	大三　小六	大三　小十三

单音程可转为单音程或复音程。复音程可转为单音程或复音程。

例 147

复音程转为单音程之度数及名称与复音程中所含单音程转位后

之度数及名称相同。如大十度转位为小六度与大十度中所含大三度转位后之度数及名称相同；增九度转位为减七度与增九度中所含增二度转位后之度数及名称相同；减十一度转位为增五度与减十一度中所含减四度转位后之度数及名称相同等。

例 148

原位
大十 小十 大九 小九 纯十一 增九 增十一 减十一 减九 减十
转位
小六 大六 小七 大七 纯五 减七 减五 增五 增七 增六

音程转位之例外：

倍增七度不可能转为倍减二度，而转为倍减九度。增十五度不可能转为减一度，而转为减八度。

例 149

原位
倍增七 增十五
转位
倍减九 减八

九、等 音 程
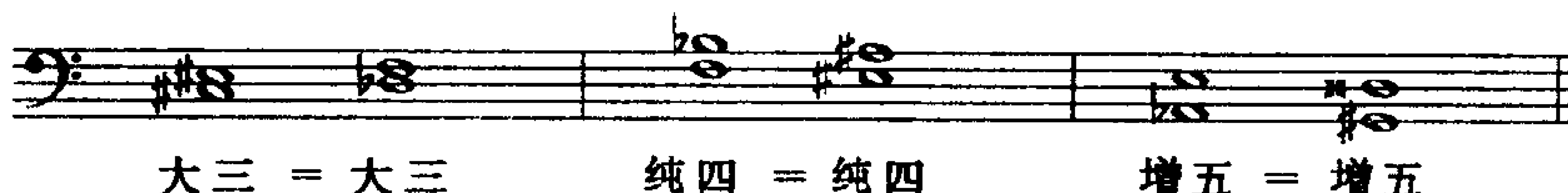
两个音程音响相同，意义和记法不同，叫做等音程。

等音程由等音变化而来，其音数相等。

等音程分为度数及名称相同和度数及名称不同两种形式。

1．度数及名称相同的等音程

例 150



2．度数及名称不同的等音程

此类等音程中最具实用价值的是以某自然音程等于变化音程中的某增音程或某减音程。

例 151

自然音程	纯一	小二	大二	小三	大三	纯四	纯五
变化音程	减二	增一	减三	增二	减四	增三	减六
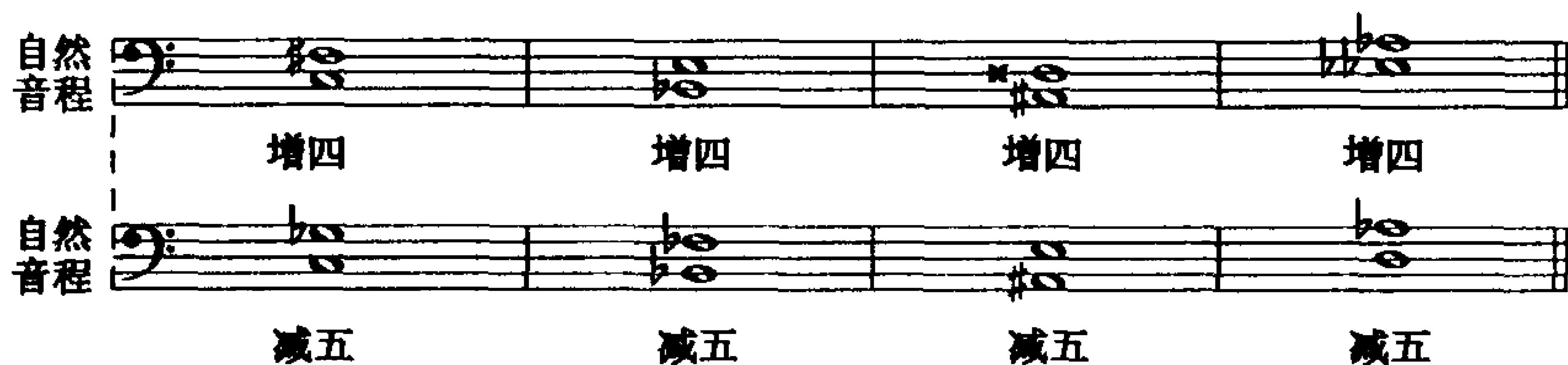
自然音程	小六	大六	小七	大七	纯八	纯八
变化音程	增五	减七	增六	减八	增七	减九

上例是由 c 向上的自然音程与变化音程中的增音程或减音程构成的等音程。

小音程与增音程构成等音程。大音程与减音程构成等音程。纯音程中，有的与减音程构成等音程，有的与增音程构成等音程。纯八度有两个度数及名称不同的等音程，其余自然音程皆有一个度数及名称不同的等音程。

增四与减五虽为度数及名称不同的等音程，但两者皆为自然音程。

例 152



十、协和音程与不协和音程

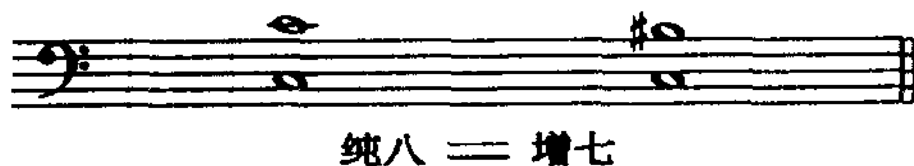
给人以悦耳融合听觉印象的音程，叫做协和音程。

听起来不够融合的音程，叫做不协和音程。

和声音程所体现的协和与不协和程度比旋律音程明显。一切纯音程为完全协和音程。大三度、小三度、大六度、小六度为不完全协和音程。大二度、小二度、大七度、小七度及一切增、减、倍增、倍减音程为不协和音程。

按照平均律而制作的键盘乐器上所形成的等音程往往不能正确地解释音程的协和与不协和之差异。

例 153



上例纯八度与增七度为等音程，前者属于协和音程，后者则属于不协和音程。其原因在于，按照五度相生律衡量，♯b 音并不等于 c^1 音，因 ♯b 音略高于 c^1 音，故构成增七度之两音不可能完全融合，增七度为不协和音程

习 题 五

（一）复习题

1．什么叫做音程？构成音程的两个音如何命名？

2．什么叫做旋律音程？旋律音程有哪些进行方式？

3．什么叫做和声音程？和声音程应如何书写？

4．什么叫做音程的度数？度数用怎样的数字标记？

5．什么叫做音程的音数？音数如何标记？

6．音程有哪七种命名方式？

7．纯音程、大音程、小音程、增音程与减音程分别增加变化半音成为什么音程？减少变化半音成为什么音程？

8．一、四、五、八度有哪些命名方式？二、三、六、七度有哪些命名方式？

9．在度数不变的情况下增加音数与减少音数的方法有哪些？音程中为什么无减一度与倍减二度？

10．什么叫做基本音程？基本音程分为几大类？有多少种？每种音程各有多少个？各自的音数是怎样的？

11．什么叫做三全音？该音程建立于基本音级之何级？

12．基本音级Ⅲ、Ⅶ级上构成怎样的二度？Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ与Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级上构成怎样的三度？Ⅰ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ与Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级上构成怎样的六度？

13．什么叫做自然音程？自然音程与基本音程在构成种类上有何相同处？在构成方式上有何相异处？

14．什么叫做变化音程？在度数不变的情况下通过怎样的方式可使自然音程与变化音程相互转化？

15．单音程、狭音程与广音程在度数上的区别是怎样的？

16．什么叫做复音程？复音程在度数上如何计算？十五度之内

的复音程与十六度以上的复音程之命名方式有何不同?

17. 什么叫做音程构成法? 较常见的音程构成法是哪一种? 音程的识别与音程的构成法是否相同?

18. 什么叫做音程的转位? 一、二、三、四、五、六、七、八度音程转位后分别成为什么音程? 大、小、增、减、倍增、倍减、纯音程转位后分别成为怎样的音程?

19. 音程转位有哪三种方式? 单音程是否可转为复音程? 复音程是否也可转为单音程? 倍增七度、增十五度转位后分别成为怎样的音程?

20. 什么叫做等音程? 等音程产生的前提是怎样的? 最具实用价值的是怎样的等音程。纯八度有几个度数及名称不同的等音程? 增四与减五度是怎样性质的等音程?

21. 完全协和音程、不完全协和音程与不协和音程如何界定?

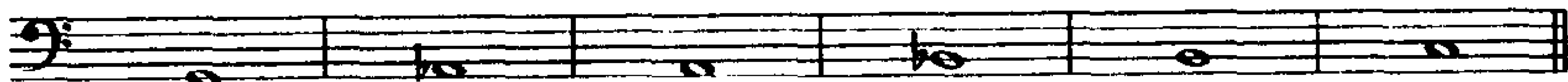
(二) 练习题

1. 写出下列音程所含级数。

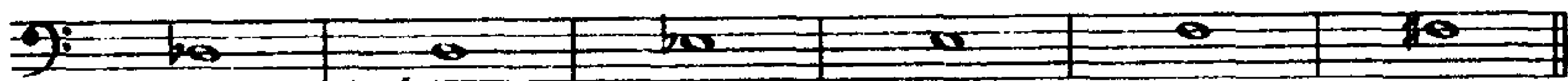




2. 以下列音为下方音, 向上构成单音程中所有的自然音程。

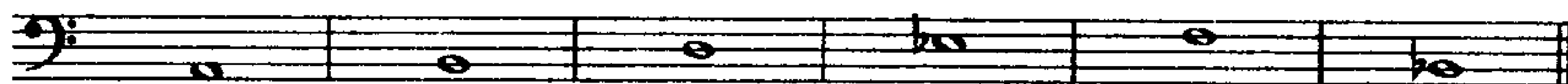


3. 以下列音为上方音, 向下构成单音程中所有的自然音程。



4. 以下列音为下方音, 向上构成单音程中所有的纯音程、大

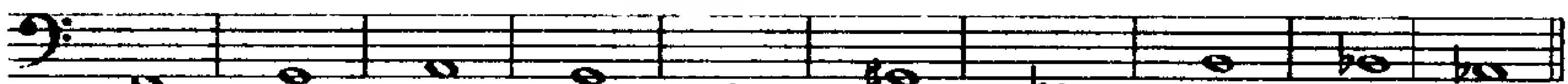
音程与减音程。



5．以下列音为上方音，向下构成单音程中所有的纯音程、小音程与增音程。



6．由下列音向上，按照指定度数构成音程。



大九　小十　纯十一　纯十二　大十三　小十四　增十五　增十一　纯八　减十五

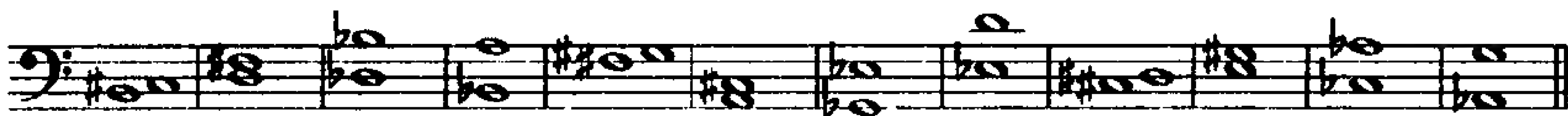
7．以下列音为下方音，写出含指定音数的指定类别音程。

自然音程　　变化音程　　变化音程

2　4　$3\frac{1}{2}$　5　$1\frac{1}{2}$　4　5　6　$4\frac{1}{2}$　$5\frac{1}{2}$　2　1

大三　　增二　　减七

8．将下列大音程改为小音程、增音程与减音程（音程改动，级数不变，写一种即可。上方音与下方音皆可变动）。
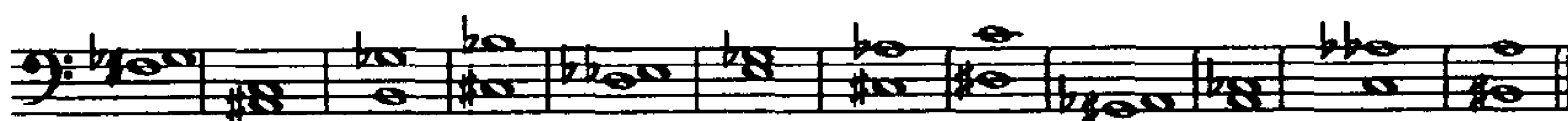


9．将下列小音程改为大音程、增音程与减音程。



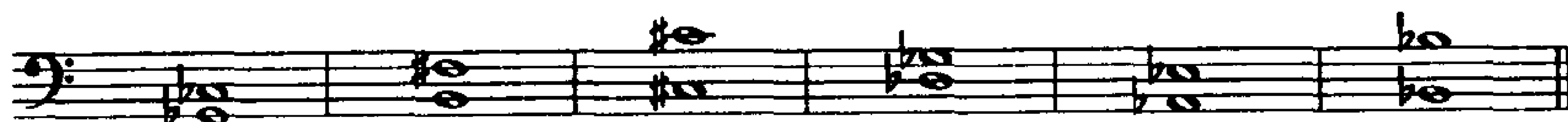
10．将下列增音程改为大音程、小音程与减音程。
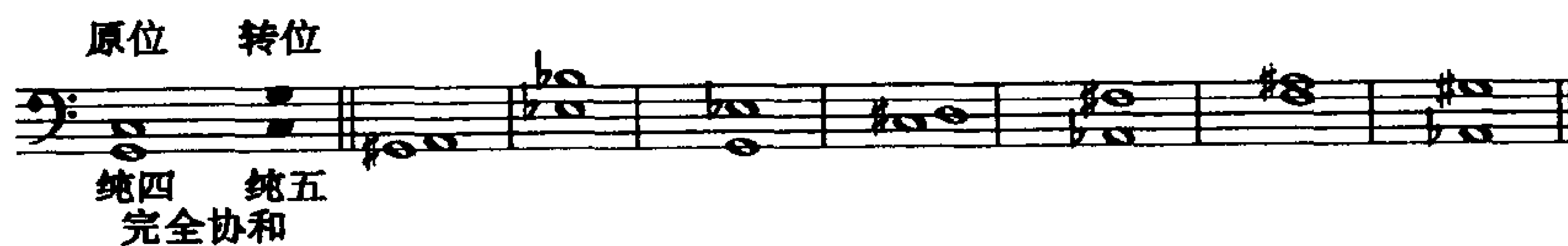


11．将下列减音程改为大音程、小音程与增音程。
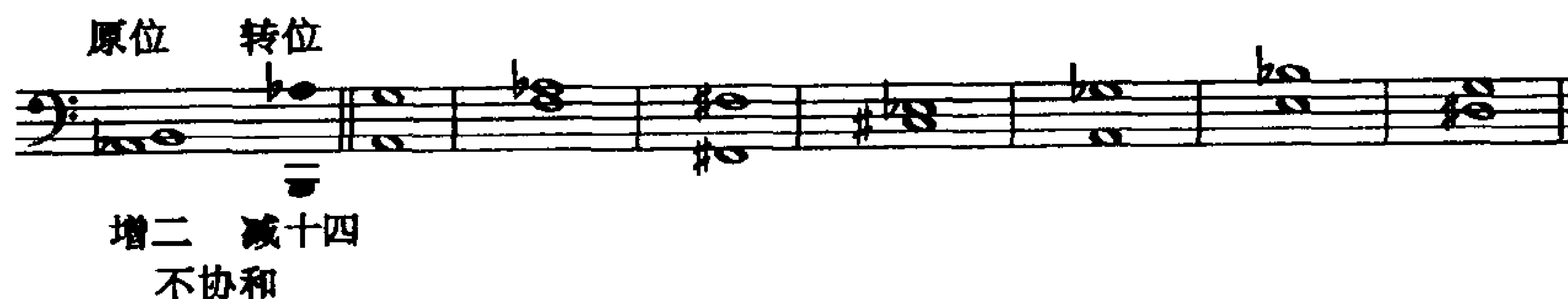


12．将下列纯音程改为增音程、减音程、倍增音程与倍减音程。



13．将下列音程转位为单音程。标记原位与转位音程名称，同时辨明其协和与不协和程度。



14．将下列音程转位为复音程。标记原位与转位音程名称，同时辨明其协和与不协和程度。



15．写出与下列音程度数相同的等音程。

纯四＝纯四

16．写出与下列音程度数不同的等音程。

小二＝增一

17．用低音谱表重写下题。

18．用次中音谱表重写下题。

第六章
和　弦

和弦可以各种音程关系构成。三度叠置是结构和弦的常见方式。本章所述各类和弦皆遵循三度叠置原则。

和弦直接构成是本章内容之要点。六度框架是转位和弦在结构上的重要特征。

结构及名称不同的等和弦具有广泛的实用性。要格外重视由增三和弦构成的等和弦及由减七和弦构成的等和弦。
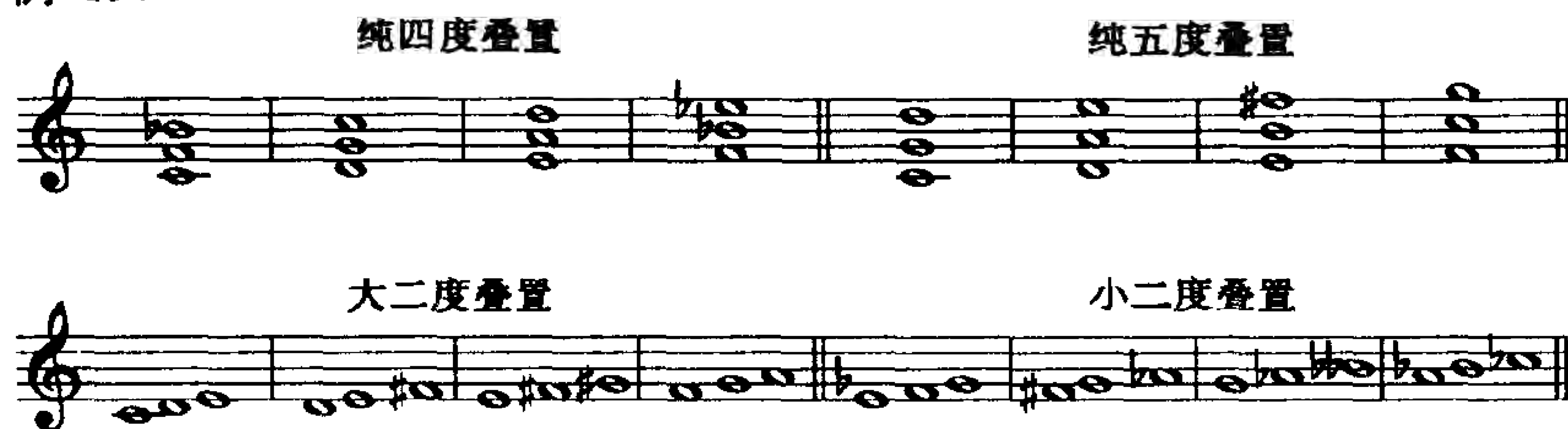
三和弦与七和弦是多声写作的基本材料。纯熟而扎实的和弦基础是学习和声学的重要前提。

一、和　　弦

按照一定的音程关系，三个以上不同高度乐音的结合，叫做和弦。

和弦构成中，乐音的叠置可取各种各样的音程关系。有按照纯四五度关系叠置者；有按照大二度关系叠置者；有按照小二度关系叠置者；有按照不同的音程关系叠置者；等等。

例 154
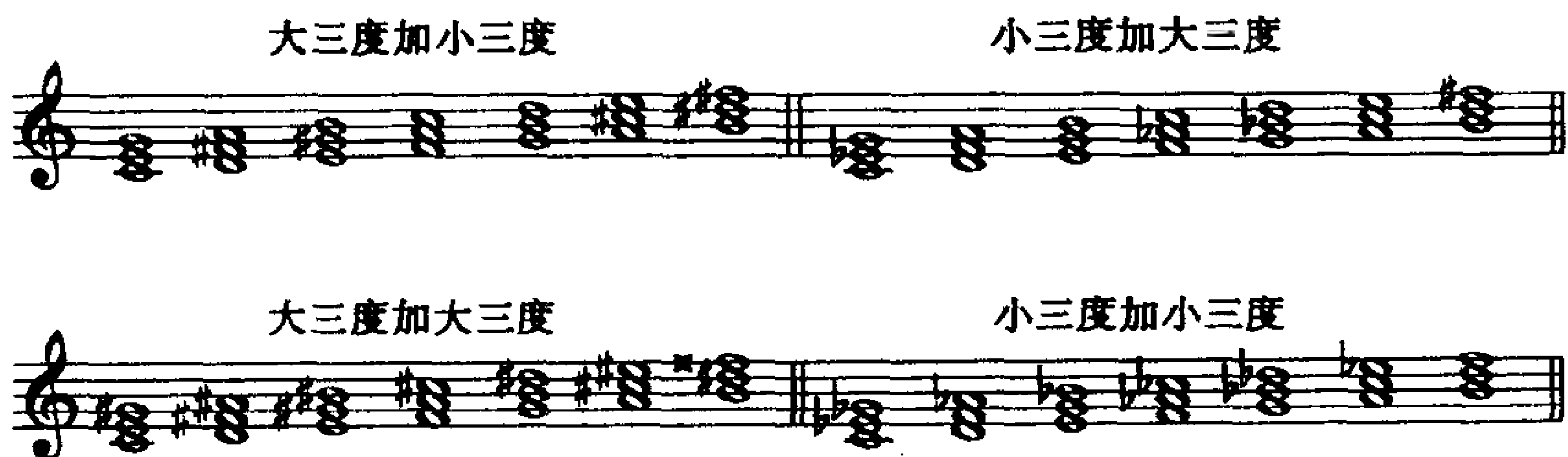


不同的叠置方式会产生不同的和声风格与情趣。

本教程介绍的是按照大三度或小三度关系叠置的传统的常见的和弦结构方式。

三个乐音按照三度关系叠置有下列四种形式：

例 155



假如离开大三度与小三度叠置原则而取增三度或减三度叠置，则不能构成传统的和弦形式。

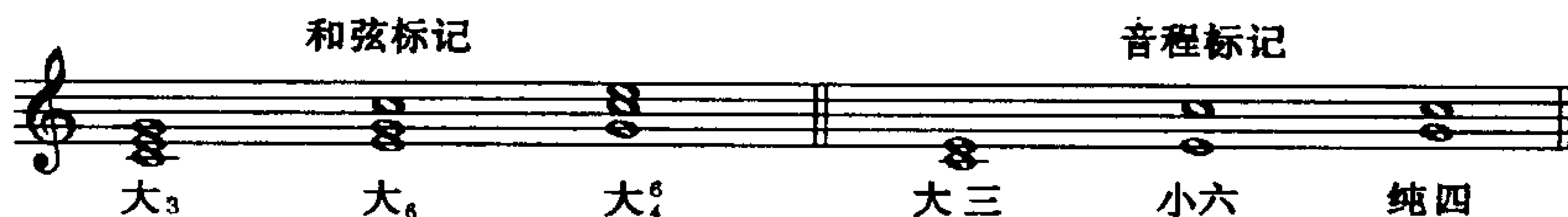
例 156



上例增三度叠置实为纯四度叠置，减三度叠置实为大二度叠置。两者皆为非三度叠置。

本教程采用阿拉伯数字标记和弦，中文数字标记音程的标记方式。直观标记则可区分音程与和弦以及不同和弦的不同结构。

例 157

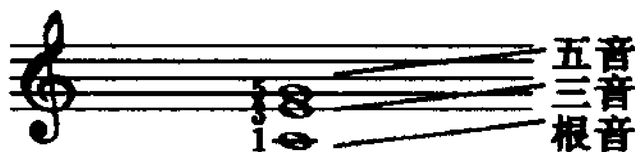


二、原位三和弦

三个乐音由低到高，按照三度关系叠置而成的和弦，叫做原位三和弦。和弦结构为三度加三度。

原位三和弦最下面的音叫做根音，用数字 1 标记。根音上方的三度音叫做三音，用数字 3 标记。根音上方的五度音叫做五音，用数字 5 标记。
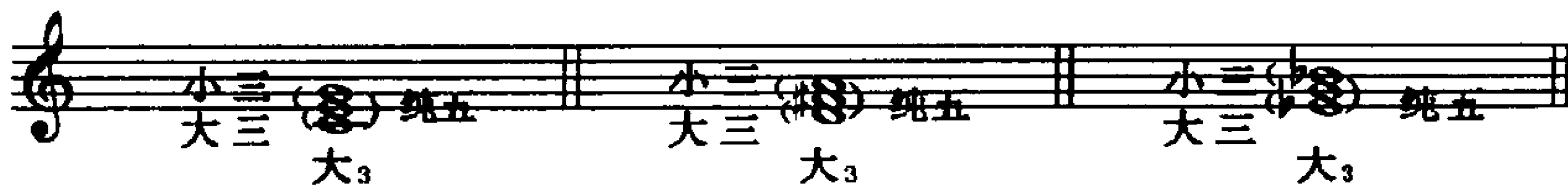
例 158



1．原位大三和弦

根音距三音为大三度，三音距五音为小三度，根音距五音为纯五度，称原位大三和弦，以大$_3$标记。

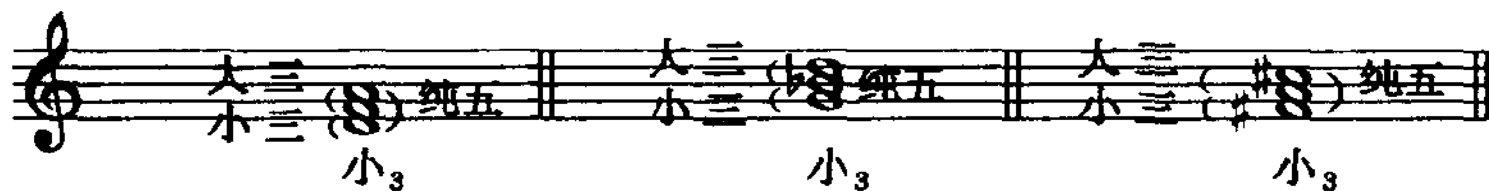
例 159



2．原位小三和弦

根音距三音为小三度，三音距五音为大三度，根音距五音为纯五度，称原位小三和弦，以小$_3$标记。

例 160



3．原位增三和弦

根音距三音为大三度，三音距五音为大三度，根音距五音为增五度，称原位增三和弦，以增$_3$标记。

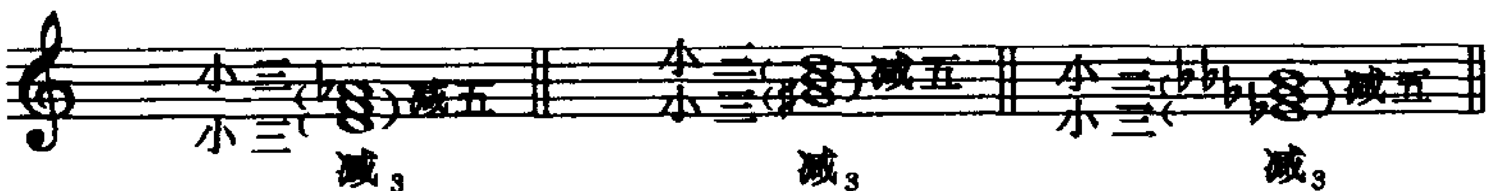
例 161



4．原位减三和弦

根音距三音为小三度，三音距五音为小三度，根音距五音为减五度，称原位减三和弦，以减$_3$标记。

例 162



现将各类原位三和弦之结构列示如下：

例 163

原位三和弦	和　弦　结　构
大$_3$	大三 ＋ 小三
小$_3$	小三 ＋ 大三
增$_3$	大三 ＋ 大三
减$_3$	小三 ＋ 小三

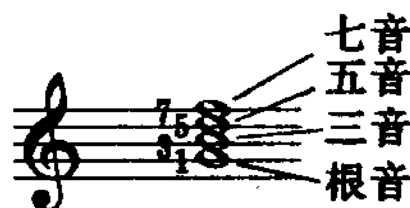
大三和弦与小三和弦皆由协和音程构成，故为协和和弦。增三和弦与减三和弦因其含有增五度与减五度不协和音程，故为不协和和弦。

三、原位七和弦

四个乐音由低到高，按照三度关系叠置而成的和弦，叫做原位七和弦。和弦结构为原位三和弦五度音上方加三度音。

原位七和弦下面三个音的名称及标记与原位三和弦相同。因根音与上方第四音相距七度，故称七音，用数字7标记。

例 164



1．原位大小七和弦

原位大三和弦五音上方叠置一个小三度音的和弦，称原位大小七和弦，以大小$_7$标记。

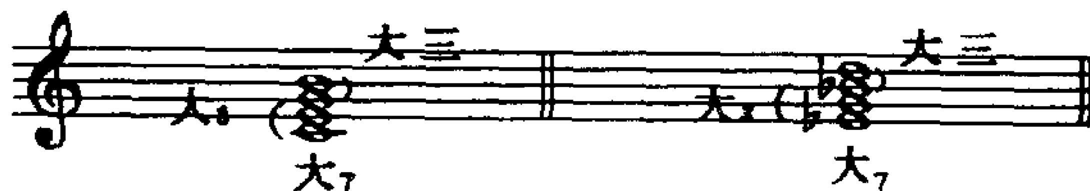
例 165



2．原位大七和弦

原位大三和弦五音上方叠置一个大三度音的和弦，称原位大七和弦，以大$_7$标记。

例 166



3．**原位小七和弦**

原位小三和弦五音上方叠置一个小三度音的和弦，称原位小七和弦，以小$_7$标记。

例 167



4．**原位减小七和弦**

原位减三和弦五音上方叠置一个大三度音的和弦，称原位减小七和弦，以减小$_7$标记。

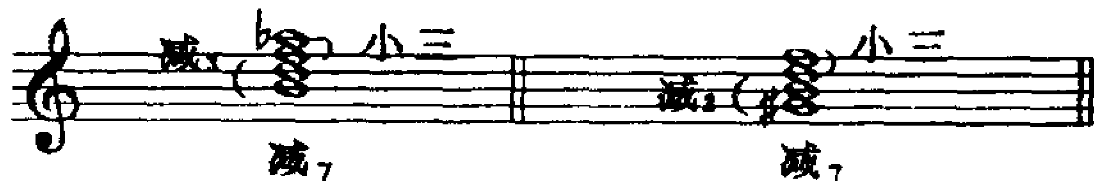
例 168



5．**原位减七和弦**

原位减三和弦五音上方叠置一个小三度音的和弦，称原位减七和弦，以减$_7$标记。

例 169



现将各类原位七和弦之结构列示如下（原位三和弦以阿拉伯数字 3 标记。三度音程以中文数字三标记）：

例 170

原位七和弦	和 弦 结 构
大小$_7$	大$_3$ ＋ 小三
大$_7$	大$_3$ ＋ 大三
小$_7$	小$_3$ ＋ 小三
减小$_7$	减$_3$ ＋ 大三
减$_7$	减$_3$ ＋ 小三
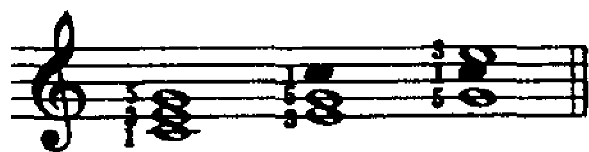
大小七、小七、减小七和弦根音距七音皆为小七度。减七和弦根音距七音为减七度。大七和弦根音距七音为大七度。所有七和弦因含有七度音程而属于不协和和弦。

四、转 位 三 和 弦

以和弦根音之外的其他音为低音的和弦，叫做转位和弦。

和弦不因转位而改变原位和弦中各构成音的命名（转位和弦之根音以实心符头标记）。

例 171
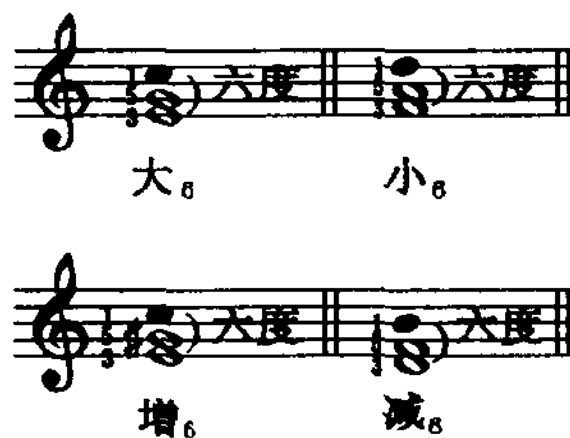


三和弦有两个转位。

1．六和弦

以三音为低音的和弦是三和弦的第一转位。因低音与上方的根音构成六度，故称六和弦，用数字 6 标记。和弦结构为三度加四度。

例 172



现将各类六和弦之结构列示如下:
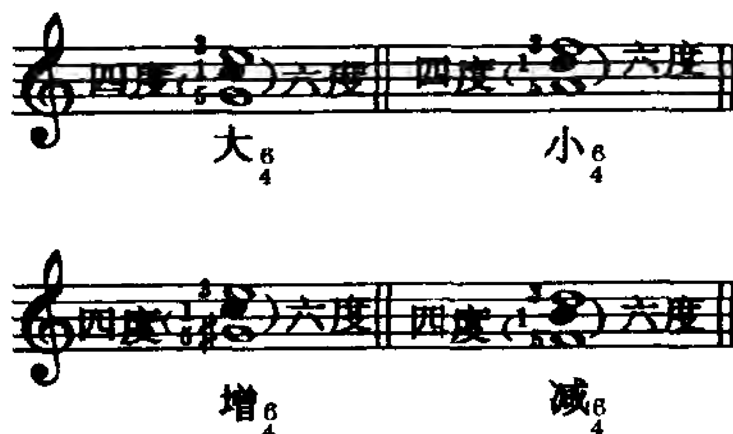
例 173

三和弦第一转位	和 弦 结 构
大 6	小三 + 纯四
小 6	大三 + 纯四
增 6	大三 + 减四
减 6	小三 + 增四

2. 四六和弦

以五音为低音的和弦是三和弦的第二转位。因低音与上方的根音构成四度，与上方的三音构成六度，故称四六和弦，用数字$^6_4$ 标记。和弦结构为四度加三度。

例 174



现将各类四六和弦之结构列示如下:

例 175

三和弦第二转位	和　弦　结　构
大$^6_4$	纯四 ＋ 大三
小$^6_4$	纯四 ＋ 小三
增$^6_4$	减四 ＋ 大三
减$^6_4$	增四 ＋ 小三

五、转 位 七 和 弦

转位七和弦以低音与上方七度音及低音与上方根音构成的音程而命名。

七和弦有三个转位。

1．五六和弦

以三音为低音的和弦是七和弦的第一转位。因低音与上方的七音构成五度，与上方的根音构成六度，故称五六和弦，用数字 $^6_5$ 标记。和弦结构为原位三和弦加二度音程。

例 176

大小$^6_5$　大$^6_5$　小$^6_5$　减小$^6_5$　减$^6_5$

现将各类五六和弦之结构列示如下:

例 177

七和弦第一转位	和　弦　结　构
大小$^6_5$	减$_3$ ＋ 大二
大$^6_5$	小$_3$ ＋ 小二
小$^6_5$	大$_3$ ＋ 大二
减小$^6_5$	小$_3$ ＋ 大二
减$^6_5$	减$_3$ ＋ 增二

2．三四和弦

以五音为低音的和弦是七和弦的第二转位。因低音与上方的七音构成三度，与上方的根音构成四度，故称三四和弦，用数字$^4_3$标记。和弦结构为三度加二度加三度。

例 178

大小$^4_3$　　大$^4_3$　　小$^4_3$　　减小$^4_3$　　减$^4_3$

现将各类三四和弦之结构列示如下：

例 179

七和弦第二转位	和　弦　结　构
大小$^4_3$	小三 ＋ 大二 ＋ 大三
大$^4_3$	大三 ＋ 小二 ＋ 大三
小$^4_3$	小三 ＋ 大二 ＋ 小三
减小$^4_3$	大三 ＋ 大二 ＋ 小三
减$^4_3$	小三 ＋ 增二 ＋ 小三

3．二和弦

以七音为低音的和弦是七和弦的第三转位。因低音与上方的根音构成二度，故称二和弦，用数字 2 标记。和弦结构为二度加原位三和弦。

例 180



现将各类二和弦之结构列示如下：

例 181

七和弦第三转位	和　弦　结　构
大小$_2$	大二 ＋ 大$_3$
大$_2$	小二 ＋ 大$_3$
小$_2$	大二 ＋ 小$_3$
减小$_2$	大二 ＋ 减$_3$
减$_2$	增二 ＋ 减$_3$

六和弦、四六和弦为转位三和弦之称谓。五六和弦、三四和弦、二和弦为转位七和弦之称谓。转位三和弦之和弦结构皆为音程组合。六和弦三度在下，四度在上；四六和弦四度在下，三度在上。转位七和弦之和弦结构有纯属音程组合者；有音程与和弦混合组合者。五六和弦之结构，原位三和弦在下，二度音程在上。三四和弦之结构皆为音程组合。二和弦之结构，二度音程在下，原位三和弦在上。要牢记原位三和弦与原位七和弦；转位三和弦与转位七和弦之和弦结构图表中所列内容。要严格区分音程标记与和弦标记。

六、关于高叠和弦

按照三度叠置原则，由五个以上乐音叠置而成的和弦，称为高叠和弦。

由五个乐音叠置而成的和弦，叫做九和弦。

由六个乐音叠置而成的和弦，叫做十一和弦。

由七个乐音叠置而成的和弦，叫做十三和弦。

所有高叠和弦因其和声功能复杂而较少使用。

例 182



七、和弦构成法

按照已知条件构成指定和弦的方法，叫做和弦构成法。

将某音分别作为根音、作为三音、作为五音、作为七音时，构成的则为原位和弦（已知音用空心符头，其他音用实心符头）。

例 183

根音　三音　五音　七音

已知音　大$_{3}$　大$_{3}$　大$_{3}$　大小$_{7}$

构成和弦　大$_{3}$　大$_{3}$　大$_{3}$　大小$_{7}$

将某音作为低音时，构成的则为转位和弦。

例 184

低音 低音 低音 低音

已知音

大$_6$ 小$_4^6$ 大小$_5^6$ 小$_3^4$

构成和弦

大$_6$ 小$_4^6$ 大小$_5^6$ 小$_3^4$

和弦有间接构成与直接构成两种方法。原位和弦取直接构成法。转位和弦可取间接构成法，也可取直接构成法。

1．间接构成法

按照已知低音及转位和弦种类，先找出和弦根音构成原位和弦后，再写出指定转位和弦，称间接构成法。

设 e^1 为低音，构成大$_6$和弦。

大$_6$和弦之低音为和弦之三音。三音下方大三度音即为和弦之根音。e^1 下方大三度 c^1 音为该和弦之根音。先在 c^1 音上构成原位大$_3$，而后写出要构成的指定和弦大$_6$即可。

例 185

大$_6$的低音 大$_6$的根音 原位大$_3$ 大$_6$和弦

e^1 c^1 大$_3$ 大$_6$

2．直接构成法

原位和弦直接构成只要在指定和弦之根音上方，按照和弦结构，依次叠置和弦音即可。

设已知根音 f^1，构成大小$_7$和弦。

例 186



按照转位和弦结构，由已知低音向上依次直接叠置和弦音的方法，称转位和弦直接构成法。

转位和弦直接构成是十分简捷而科学的和弦构成法，只要牢记各转位和弦图表中的和弦结构，构成指定和弦是十分容易的。本章列表详尽地叙述各转位和弦之结构，旨在让学习者系统记忆，并掌握该种方法。无论键盘实践还是写作实践皆证明这是一种十分可取的和弦结构方法。

设 g^1 为低音，直接构成大$_6$、大$^6_4$ 、小$_6$ 、小$^6_4$ 、增$_6$、增$^6_4$ 、减$_6$、减$^6_4$ 和弦。

例 187

大$_6$	大$^6_4$	小$_6$	小$^6_4$
小三、纯四	纯四、大三	大三、纯四	纯四、小三
增$_6$	增$^6_4$	减$_6$	减$^6_4$
大三、减四	减四、大三	小三、增四	增四、小三

应以任何音为低音做直接构成各种转位和弦之练习，练习得愈

多愈好。和弦的识别与和弦的构成法相同。构成愈熟练，识别则愈敏捷。

八、六度框架与转位和弦

相邻和弦音之间不可能填入一个该和弦之构成音的和弦排列形式，称和弦的密集排列法。

密集排列法相邻和弦音之间最大的音程为四度，最小的音程为二度。

所有转位三和弦，相邻和弦音将排列为三度加四度或四度加三度。所有转位七和弦，相邻和弦音皆无四度音程之排列。

所有转位三和弦与转位七和弦若取和弦密集排列法，皆可置于六度框架中。其六度有大六度与小六度之分。

1. 大六度框架中的转位和弦

例 188

减七和弦所有转位皆寓于大六度框架中。

2. 小六度框架中的转位和弦

例 189

小六度框架中有两个六和弦、两个四六和弦、两个五六和弦、两个二和弦及一个三四和弦。

大$_6$、增$_6$、小$_4^6$、增$_4^6$、大小$_5^6$、大$_5^6$、小$_3^4$、大$_2$、减小$_2$和弦皆寓于小六度框架中。熟记上述九个转位和弦，其余 14 个转位和弦则必然寓于大六度框架中。

增三和弦所有转位皆寓于小六度框架中。

九、等 和 弦

音响相同，意义和记法不同的和弦，叫做等和弦。

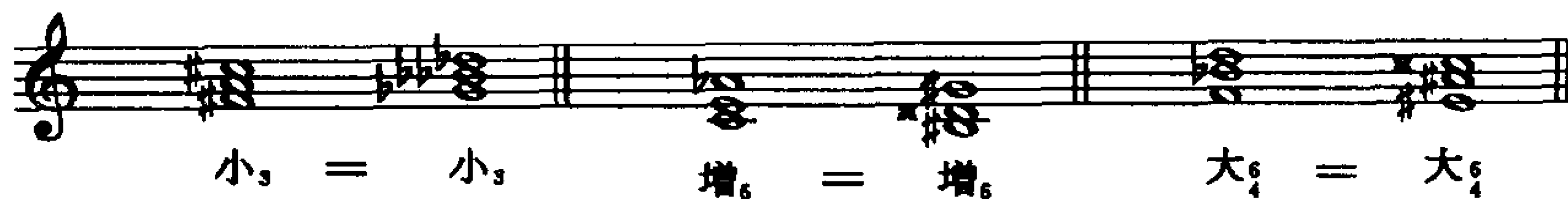
等和弦由等音变化而产生。

等和弦有结构及名称相同、结构及名称不同两种类型。

1．结构及名称相同的等和弦

该类和弦不因等音变化而更改和弦中各音之间的音程关系。

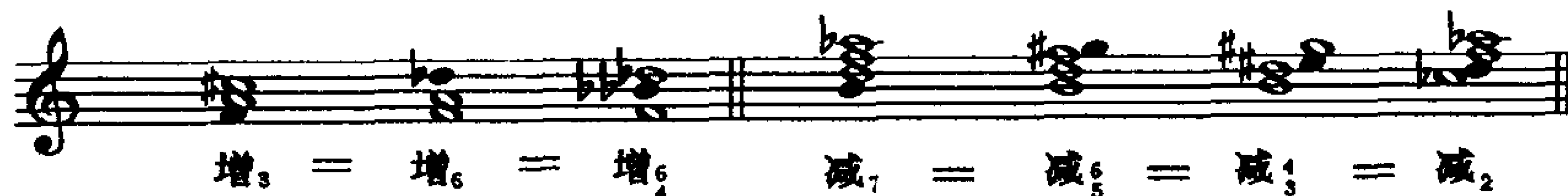
例 190



2．结构及名称不同的等和弦

该类和弦由于等音变化改变了和弦中某些音之间的音程关系（实心符头为和弦之根音）。

例 191



增三和弦有三种结构及名称不同的等和弦写法。减七和弦有四种结构及名称不同的等和弦写法。增三和弦与减七和弦，其结构及名称不同的等和弦之构成方法是：将和弦构成音中每个音（原来的音或其等音）分别作为根音，则可构成等和弦的原位与所有转位。上例增三和弦中，将五音 #C 的等音 ♭D 作为根音，即构成增$_6$；将三音 A 的等音 ♭♭B 作为根音，即构成增$^6_4$ 。减七和弦等和弦之构成原理同上。

由和弦的低音(含根音)向上，按照原位与转位和弦之结构直接构成和弦，是上述等和弦的另一种构成方式。

习　题　六

（一）复习题

1．什么叫做和弦？三度是和弦音叠置的唯一音程吗？传统和弦的三度叠置取怎样的三度？为什么？本教程采用怎样的数字标记和弦？怎样的数字标记音程？

2．什么叫做原位三和弦？什么叫做根音、三音、五音？如何标记？

3．原位大$_3$、小$_3$、增$_3$、减$_3$和弦的结构是怎样的？

4．哪些三和弦是协和的？哪些三和弦是不协和的？为什么？

5．什么叫做原位七和弦？原位七和弦第四音的名称叫什么？如何标记？

6．原位大小$_7$、大$_7$、小$_7$、减小$_7$、减$_7$和弦的结构是怎样的？七和弦为什么属于不协和和弦？

7．什么叫做转位和弦？转位和弦中各和弦音的命名是否与原位和弦相同？

8．什么叫做六和弦？大$_6$、小$_6$、增$_6$、减$_6$和弦的结构是怎样的？

9．什么叫做四六和弦？大$^6_4$ 、小$^6_4$ 、增$^6_4$ 、减$^6_4$ 和弦的结构

是怎样的？

10．转位七和弦按照低音与上方哪些音的音程关系而命名？

11．什么叫做五六和弦？大小$_{5}^{6}$、大$_{5}^{6}$、小$_{5}^{6}$、减小$_{5}^{6}$、减$_{5}^{6}$和弦的结构是怎样的？

12．什么叫做三四和弦？大小$_{3}^{4}$、大$_{3}^{4}$、小$_{3}^{4}$、减小$_{3}^{4}$、减$_{3}^{4}$和弦的结构是怎样的？

13．什么叫做二和弦？大小$_{2}$、大$_{2}$、小$_{2}$、减小$_{2}$、减$_{2}$和弦的结构是怎样的？

14．什么叫做高叠和弦？什么叫做九和弦、十一和弦、十三和弦？为什么这些和弦不常用？

15．什么叫做和弦构成法？将某音分别作为根音、三音、五音、七音时，构成的是怎样的和弦形式？将某音作为低音时，构成的是怎样的和弦形式？

16．什么叫做和弦的间接构成法？什么叫做和弦的直接构成法？掌握和弦直接构成法的关键是什么？

17．什么叫做和弦的密集排列法？在密集排列法中，相邻和弦音的最大距离是几度？最小距离是几度？所有转位七和弦相邻的和弦音之间是否有四度音程的排列？

18．置于小六度框架中的六和弦、四六和弦、五六和弦、三四和弦与二和弦各有多少个？这些和弦的名称是怎样的？置于大六度框架中的转位和弦共有多少个？

19．什么叫做等和弦？等和弦有哪两种类型？增三和弦有几个结构及名称不同的等和弦？减七和弦有几个结构及名称不同的等和弦？结构及名称不同的等和弦的构成方法是怎样的？

（二）练习题

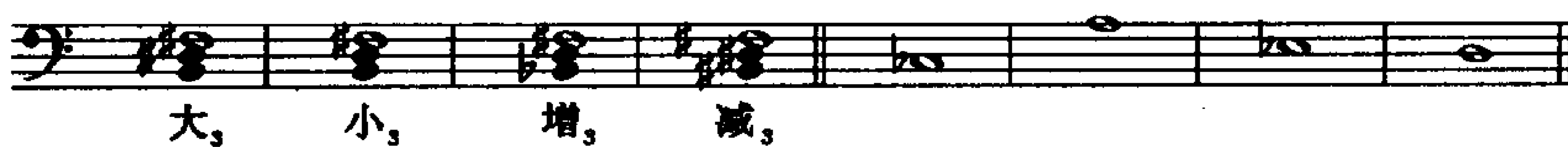
1．以下列音为根音，构成大、小、增、减三和弦（空心符头为已知音）。



2．以下列音为三音，构成大、小、增、减三和弦。



3．以下列音为五音，构成大、小、增、减三和弦。



4．将下表中的音，按照要求构成和弦。

	大小$_7$	大$_7$
根音	大小$_7$	
三音	大小$_7$	
五音	大小$_7$	
七音	大小$_7$	

	小$_7$	减小$_7$	减$_7$
根音			
三音			
五音			
七音			

5．将下表中的音，按照要求构成和弦（转位和弦皆用直接构成法）。
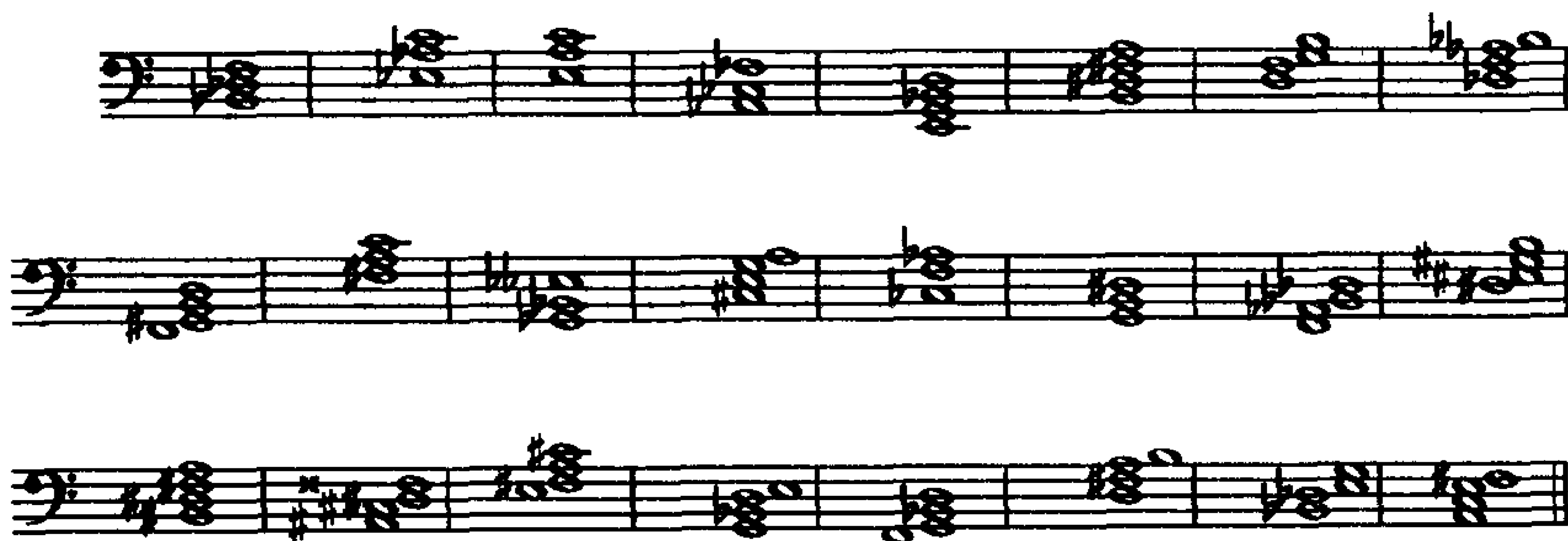
低音	大$_6$	小$_6$	增$_6$	减$_6$
	大$_6$			
低音	大$_4^6$	小$_4^6$	增$_4^6$	减$_4^6$
	大$_4^6$			

6．将下表中的音，按照要求构成和弦。
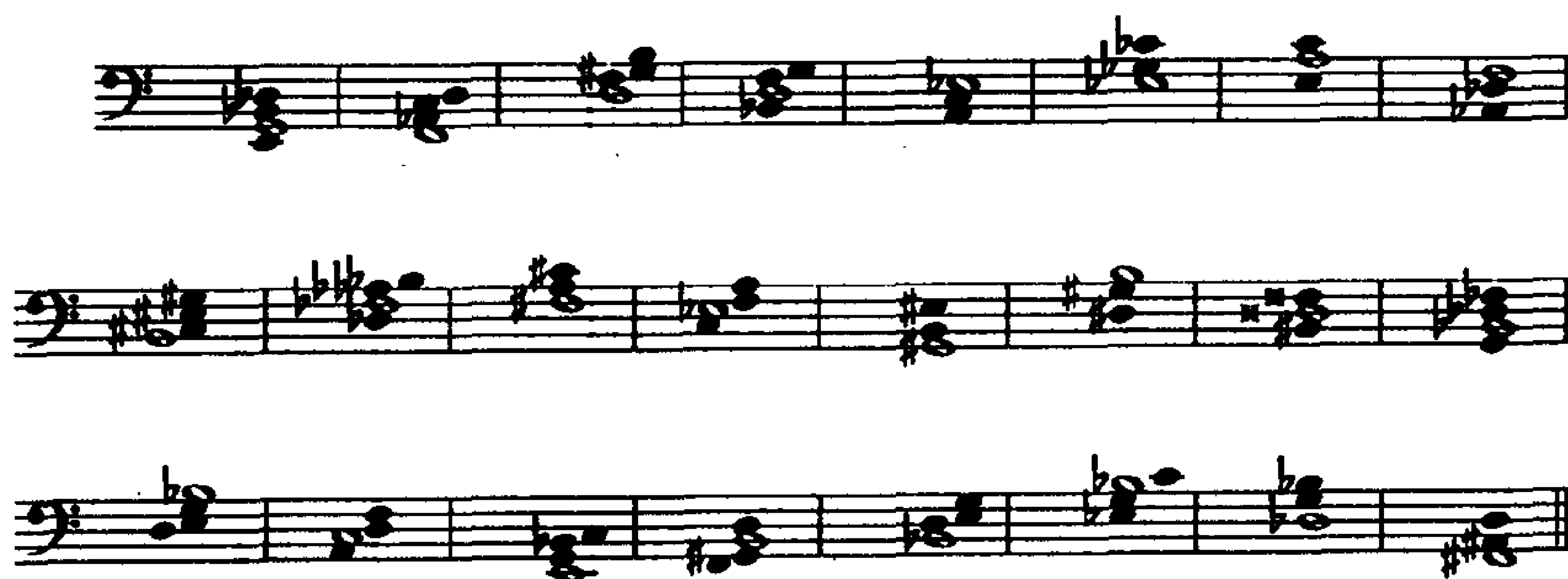
低音	大小$^{6}_{5}$	大$^{6}_{5}$
	大小$^{6}_{5}$	
低音	大小$^{4}_{3}$	大$^{4}_{3}$
	大小$^{4}_{3}$	
低音	大小$_{2}$	大$_{2}$
	大小$_{2}$	

低音	小$^{6}_{5}$	减小$^{6}_{5}$	减$^{6}_{5}$
低音	小$^{4}_{3}$	减小$^{4}_{3}$	减$^{4}_{3}$
低音	小$_{2}$	减小$_{2}$	减$_{2}$

7．写出下列和弦名称。



8．写出下列和弦名称，并说明空心符头是和弦的第几音。
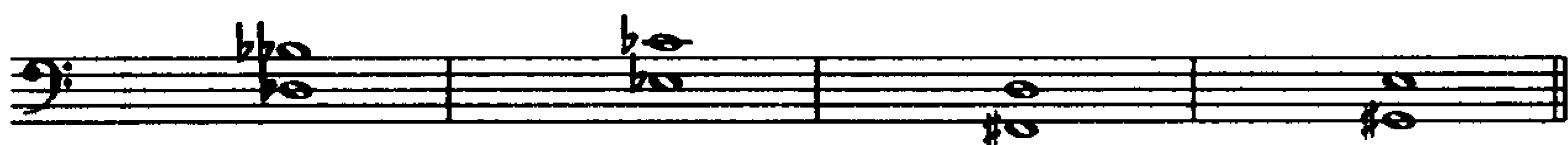


9．在下列小六度框架中加入一个音，使之分别成为两个六和弦（加入之音用实心符头）。



10．在下列小六度框架中加入一个音，使之分别成为两个四六和弦。



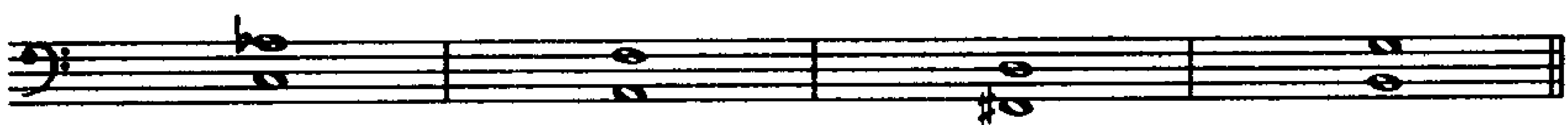
11．在下列小六度框架中加入两个音，使之分别成为两个五六和弦。



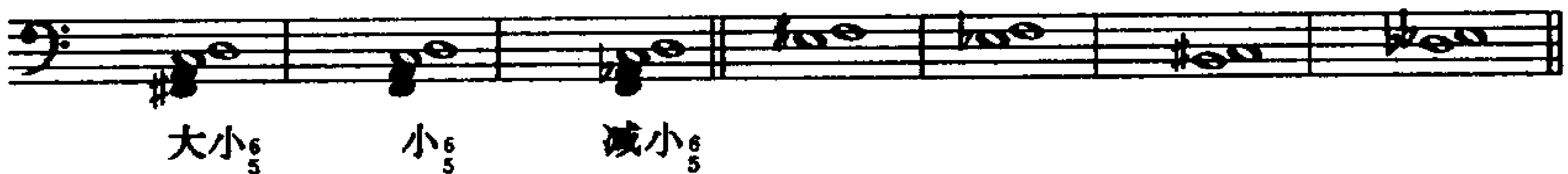
12．在下列小六度框架中加入两个音，使之分别成为两个二和弦。



13．在下列小六度框架中加入两个音，使之分别成为一个三四和弦。



14．在下列大二度基础上加入两个音，使之分别成为大小$^{6}_{5}$、小$^{6}_{5}$、减小$^{6}_{5}$和弦。



15．在下列大二度基础上加入两个音，使之分别成为大小$^{4}_{3}$、小$^{4}_{3}$ 、减小$^{4}_{3}$ 和弦。

大小$^{4}_{3}$ 小$^{4}_{3}$ 减小$^{4}_{3}$

16．在下列大二度基础上加入两个音，使之分别成为大小$_{2}$、小$_{2}$、减小$_{2}$和弦。

大小$_{2}$ 小$_{2}$ 减小$_{2}$

17．在下列增二度基础上加入两个音，使之分别成为 减$^{6}_{5}$ 、减$^{4}_{3}$、减$_{2}$和弦。

减$^{6}_{5}$ 减$^{4}_{3}$ 减$_{2}$

18．在下列小二度基础上加入两个音，使之分别成为大$^{6}_{5}$ 、大$^{4}_{3}$、大$_{2}$和弦。

大$^{6}_{5}$ 大$^{4}_{3}$ 大$_{2}$

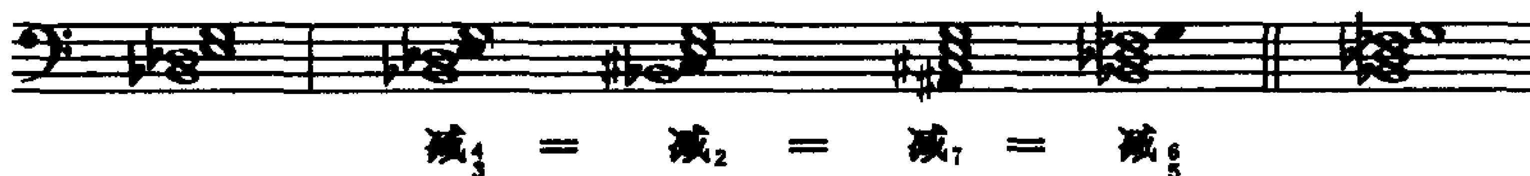
19．写出与下列和弦结构及名称相同的等和弦。标记和弦名称。

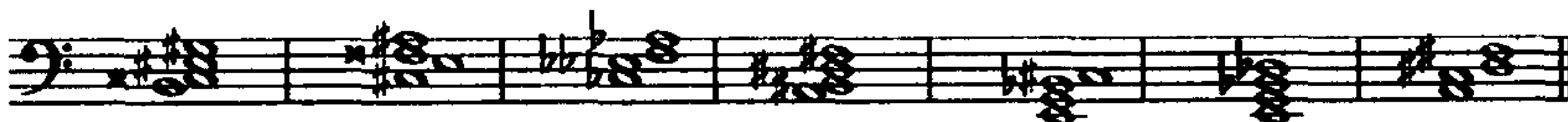
减小$_{7}$=减小$_{7}$

20．写出与下列和弦结构及名称不同的等和弦。标记和弦名称。

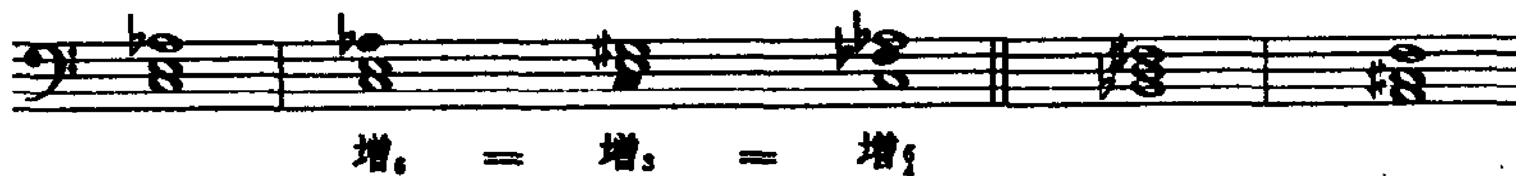


21．写出与下列减七和弦另外三个结构及名称不同的等和弦。标记和弦名称（以实心符头标记和弦根音）。





22．写出与下列增三和弦另外两个结构及名称不同的等和弦。标记和弦名称（以实心符头标记和弦根音）。



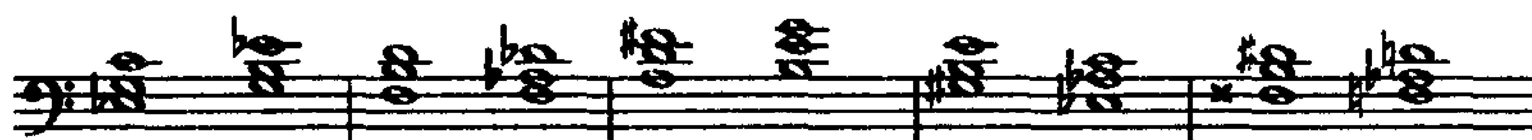


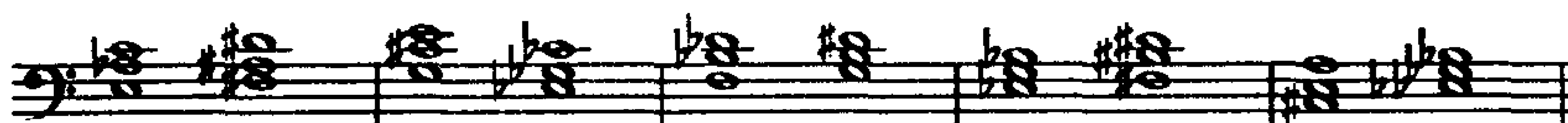
23．用低音谱表重写下题。





24．用次中音谱表重写下题。





第七章
调、调式、调性

调、调式、调性是音乐基础理论体系中最重要的三大基本概念。长期以来，调与调式在概念上界定不清，直接影响着理论与实践的统一。

本章将对调、调式、调性三大基本概念分别予以严格界定，以期彻底理顺三者之间的关系，以便正确而有效地建立理论与实践相一致的格局。

对于科学而准确的“调”概念的认识需要一个过程，这个过程自然是愈短愈好。

一、关 于 移 位

某音列、某音程、某和弦或某旋律由原来所在高度移至另外的高度，叫做移位。

1．音列移位

某音列各音之间的音程关系保持不变，将整个音列由原来的高度移至另外的高度，叫做音列移位。

例 192

2. **音程移位**

某音程在不改变度数与音数的情况下，由原来的高度移至另外的高度，叫做音程移位。

例 193

3. **和弦移位**
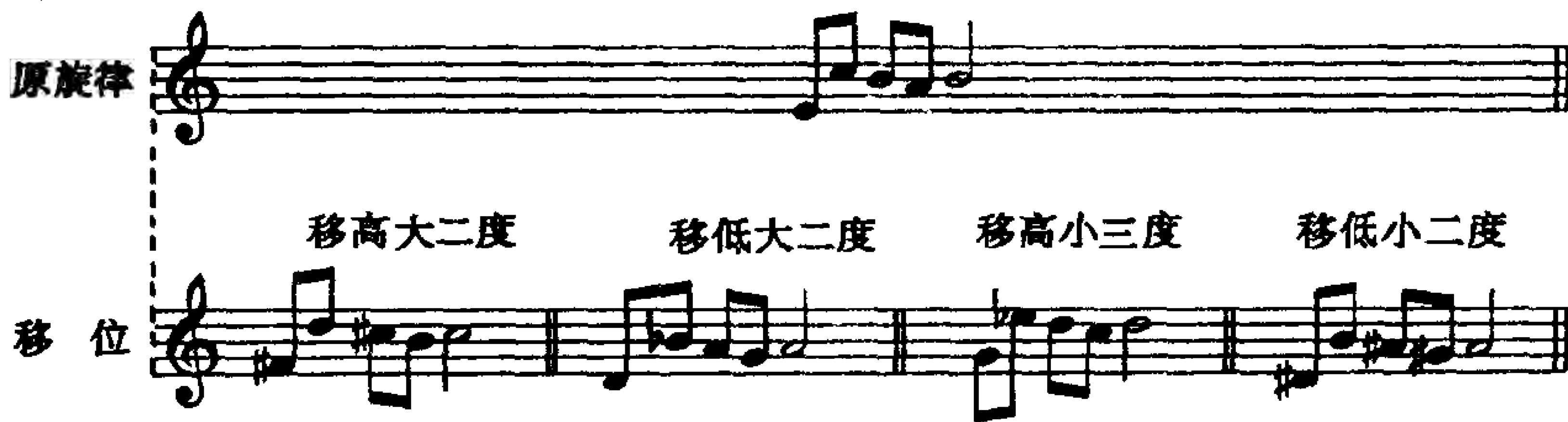
某和弦在不改变结构与名称的情况下，由原来的高度移至另外的高度，叫做和弦移位。

例 194

4．旋律移位

某旋律在不改变节拍节奏及各音之间音程关系的情况下，由原来的高度移至另外的高度，叫做旋律移位。

例 195



移位有严格移位与非严格移位之分。

上述介绍的移位皆为严格移位。严格移位又名转调移位。

非严格移位则是将音列、音程、和弦、旋律等限定于某一调框架中的移位。该种移位又名守调移位。

二、调的定义

相邻两 C 音之间的基本音级音列及其严格移位，叫做调。音列首音所在音名，称为调名.

例 196

相邻两C音之间的基本音级音列



上例 c^1 与 c^2 为相邻两 C 音。

上行音列的第一音 c^1，称音列首音。

音列中的音从首音开始，用罗马数字顺次标记为Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ、Ⅰ。罗马数字为音列之级数。相邻音级依次构成大二、大二、小二、大二、大二、大二、小二度。音列的Ⅲ－Ⅳ、Ⅶ－Ⅰ构成小二度，其余相邻音级皆构成大二度。

相邻两C音之间的基本音级固定的音列结构及其移位，是调概念的核心。

音列首音为C，称C调。C调又名基本调。

基本音级音列可由基本音级任何一音为首音构成。

例 197

C为首音

Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ

D为首音　E为首音　F为首音

Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ　Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ　Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ

小二　小二　小二　小二　小二　小二

G为首音　A为首音　B为首音
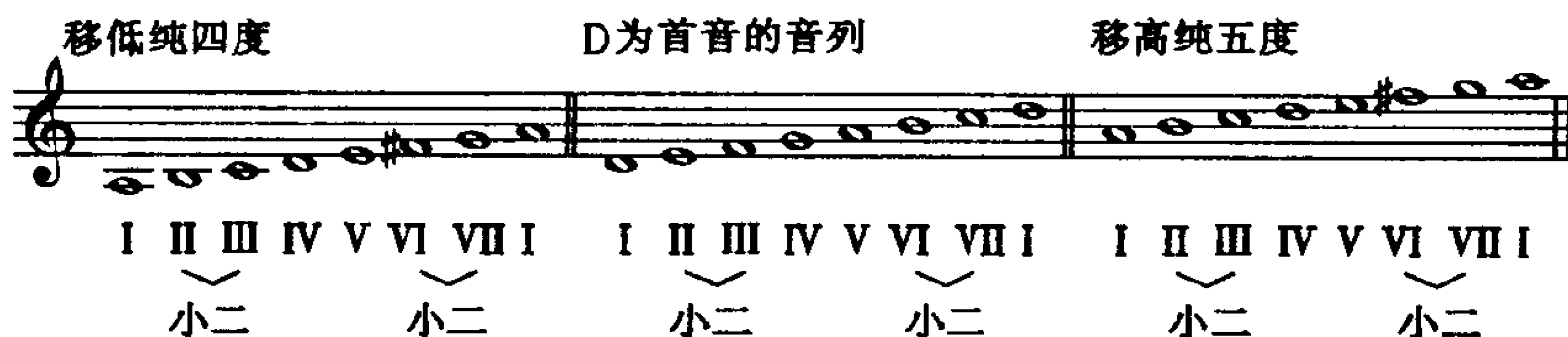
Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ　Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ　Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅰ

小二　小二　小二　小二　小二　小二

上例七个音列之结构皆不相同。为什么调的定义要选定以C为首音的基本音级音列加以移位呢？

现以D为首音的基本音级音列为例，将其移位，视其结果。

例 198



上例将 D 为首音的基本音级音列移高纯五度或移低纯四度，新音列中出现 ♯F 音，因新音列首音为 A，应为 A 调。但不能认为 A 调调号只有一个升号。

C 以外的基本音级音列移位所产生的升降音级记号，皆不能与近现代调体系中所使用的调号相一致。只有相邻两 C 音之间的基本音级音列严格移位所产生的升降音级记号，才能与近现代调体系中所使用的调号相一致，故将调之定义做了上述严格界定。

在称呼上，凡直呼调者，则具有调框架之含义。如 G 调、D 调、F 调、♭B 调等。

在音乐基础理论体系中，迄今为止，调尚未建立自身独立的概念。“调是调式的音高位置”；“调指调式中 do 音的音高位置。如 **1**=C 称 C 调；**1**=G 称 G 调。也指主音的音高位置。如 **6**=a 称 a 小调、a 羽调；**5**=D 称 D 徵调”。上述诸种提法，将调与调式等同起来，给音乐理论与实践造成诸多混乱。如 a 小调之主音为 A，但不能说它是 A 调；G 徵调之主音为 G，但不能说它是 G 调等。

近现代音乐理论与实践，调具有某种框架结构功能。调音列各音之间以其固定不变的音程关系，按照音列首音所在音名之音高位置，确立着不同调框架之调高，为调式调性提供着活动场所。调与调式调性有着本质区别。调框架好似某种建筑，其结构固定不变。而调式调性恰如在某建筑中活动着的人群，具有可动可变之特征。调与调式调性之关系亦如此。

三、调　　号

当C调音列离开C音而移位于其他音级时所形成的升降音级记号，这些记号记在谱号右面或乐曲转调处，称为调号。调号即代表调的符号。

将C调音列移高纯五度或移低纯四度，新音列中即出现♯F音，其首音为G，故称G调。♯F即为G调调号。

例 199



将G调音列移高纯五度或移低纯四度，新音列中即增加了♯C音，其首音为D，故称D调。♯F、♯C即为D调调号。

例 200



升号调产生的规律是:

由C向上，在顺次连续出现的纯五度音名上所建立的调，其调号总较其相邻的前调多一个升号。

例 201

C 调	G调	D调	A调	E调	B调	#F调	#C调
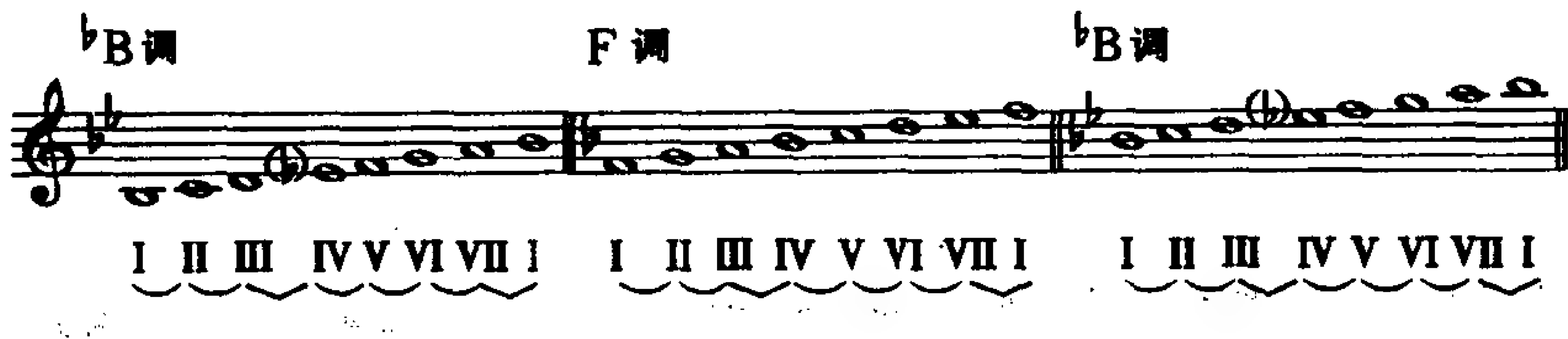
将C调音列移低纯五度或移高纯四度，新音列中即出现 ♭B 音，其首音为F，故称F调。♭B 即为F调调号。

例 202



将 F 调音列移低纯五度或移高纯四度，新音列中即增加了 ♭E 音，其首音为 ♭B，故称 ♭B 调。♭B、♭E 即为 ♭B 调调号。

例 203



降号调产生的规律是:

由 C 向下，在顺次连续出现的纯五度音名上所建立的调，其调号总较其相邻的前调多一个降号。

例 204

♭C调	♭G调	♭D调	♭A调	♭E调	♭B调	F调	C调

调号总是使用同类升降记号，其书写原则按纯五度相生之先后为序。调号在谱表中的位置不但要固定，而且要顺次向右错开。

常用升号调用至七个升记号的 ♯C 调。常用降号调用至七个降记号的 ♭C 调。C 调（基本调）无调号。

调号所在音级的升降意义，在调号未取消之前对乐曲中所有同名音一律生效。

直接记在音符前面的变音记号，叫做临时记号。临时记号只在本小节对同音高音生效。

例 205



上例第 2 小节中第二个 F 音要按 ♯F 对待。第 4 小节中的 F 音，则属于本位的 F 音。

加延音线之音，临时记号对所延之音生效。

例 206



上例第 2 小节中的 G 音，由于前一小节中的 ♯G 音以延音线与之相连，故该 G 音虽未加升记号，但应按照 ♯G 对待。

多声部乐曲，临时记号往往只对一个声部生效。

例 207



上例为二声部乐曲，第 1 小节中的 ♯C 音在低声部；第 2 小节中的 ♯C 音在高声部。两个小节中的 C 音都需要升高半音时，要

同时记写升记号。不能以低声部的升记号代替高声部的升记号。

有时，调号也可用临时变音记号方式记写。

例 208



上例旋律寓于 G 调，其调号以临时变音记号 ♯F 记写。

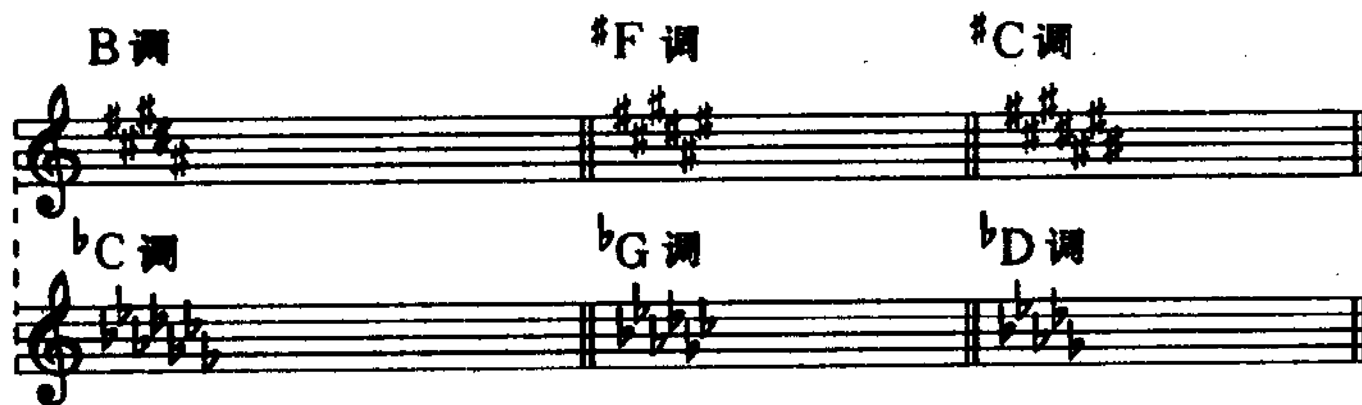
四、等音调与调的五度循环

两调中所有的相应音级皆为同音异名，这样的调叫做等音调。

等音调产生的前提是十二平均律。

常用升号调与降号调中有三对等音调。

例 209



上例上下两调为等音调，构成等音调的两调之调号含 12 个升降号。

调五度相生，无论向上或向下皆可以一直相生下去，如 ♯C 调之后出现 ♯G 调； ♯G 调之后出现 ♯D 调等。或 ♭C 调之后出现 ♭F 调； ♭F 调之后出现 ♭♭B 调等。但习惯用法，凡八个以上调号的调常以其等音调代替之。如 ♯G 调以 ♭A 调代替； ♭F 调以 E 调代替； ♯D 调以 ♭E 调代替； ♭♭B 调以 A 调代替。余类推。

一对等音调按一个调计算。

七个升号调，七个降号调，加上无调号的基本调，共计 15 个调。去掉等音调中三个同音异名调，音列中常用的不重复的有 12 个调。

由某调出发，向上或向下，按照纯五度相生 12 次（其中必须通过一个常用等音调)，即回到始发调，此种情况，称调的五度循环。

由 E 调向上作纯五度调循环。

例 210

E → B → ♯F → ♯C = ♭D → ♭A → ♭E → ♭B → F → C → G → D → A → E

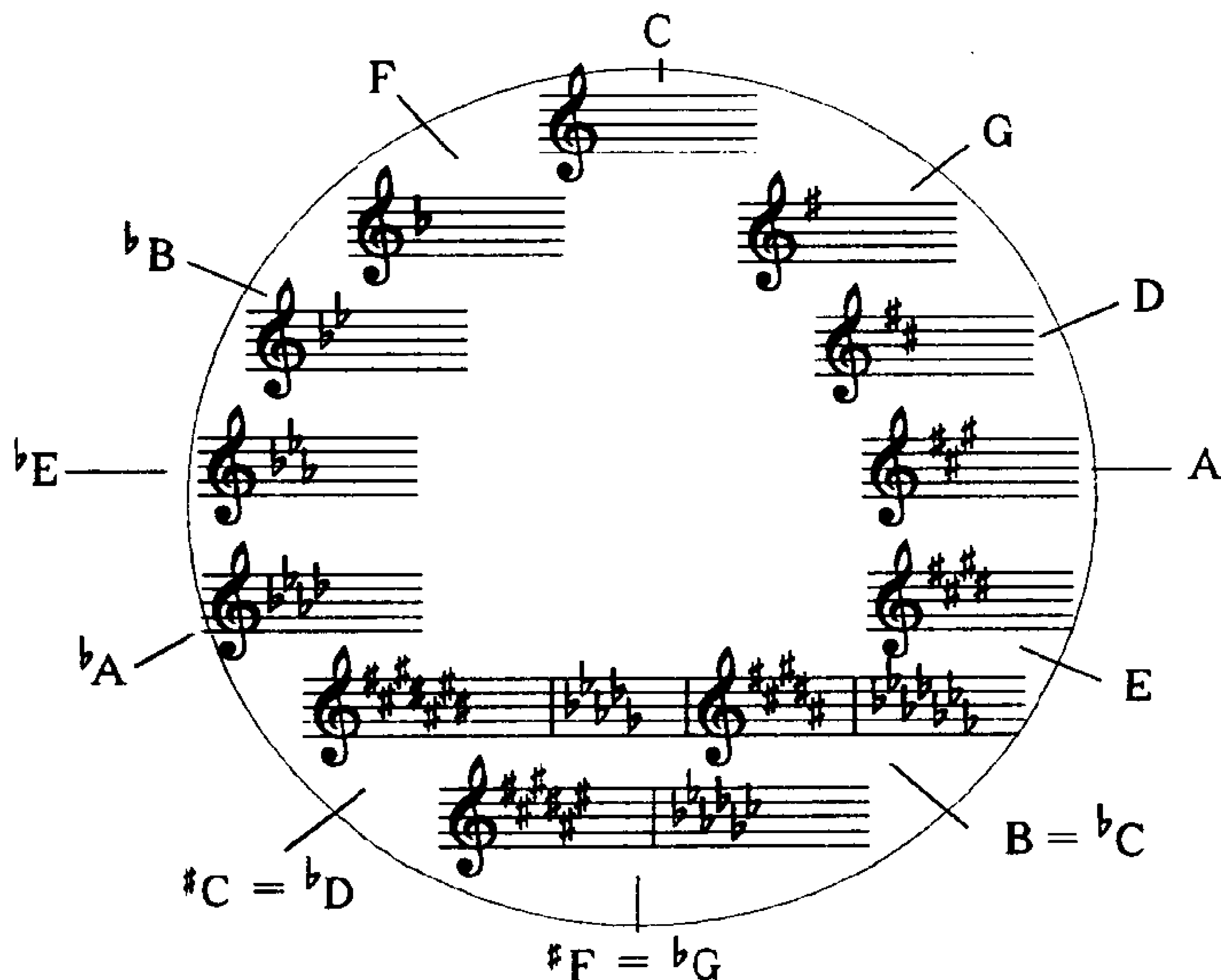
由 ♭A 调向下作纯五度调循环。

例 211

♭A ← ♭E ← ♭B ← F ← C ← G ← D ← A ← E ← B = ♭C ← ♭G ← ♭D ← ♭A

箭头右方为向上纯五度调循环；箭头左方为向下纯五度调循环。

例 212



从上图任何一个调开始，顺时针方向为向上纯五度调循环，逆时针方向为向下纯五度调循环。

调尚可作纯四度循环。

五、调式、调性

1．调式

若干不同高度的乐音，以某音为中心，按照一定关系而组成的体系，叫做调式。

调式是一种活生生的音响运动形式。是调性音乐构成中各种音关系的组织基础。因旋律千姿百态，故调式种类十分繁多。

从风格体系上看，调式主要有大小调式、民族调式、中古调式三大类。就大小调式而论，有自然形式、和声形式、旋律形式之不同。以民族调式而论，有五声、六声、七声之别。而中古调式则属于欧洲 17 世纪前长期存在的七声自然调式体系。调式在称呼上应十分具体。

2．调性

调式主音的绝对高度，调式中各音级对主音的不同倾向关系以及各音级之间的相互关系，叫做调性。

主音上方的三度音是区分不同调性的关键音级。凡主音上方为大三度者，则属于大调性范畴；凡主音上方为小三度者，则属于小调性范畴。调性不像调式那么具体，调性有着涵概音乐总体性格之意。如人们常说的某作品之色彩具有大调性；某作品之色彩具有小调性。调性具有音乐作品深层的、内在的、可感觉的属性，体现着不同地域、不同民族的不同审美要求、审美习惯、审美意识与审美情趣。在称呼上，调性只显示调式主音高度与调式类别。如 G 大调性、 a 小调性等。

习 题 七

（一）复习题

1．什么叫做移位？音列移位、音程移位、和弦移位、旋律移位各自的含义是怎样的？

2．什么叫做严格移位？严格移位又名什么移位？

3．什么叫做非严格移位？非严格移位又名什么移位？

4．什么叫做调？什么叫做音列首音？如何确立调名？

5．相邻两C音之间的基本音级音列结构是怎样的？为什么调的定义要以相邻两C音之间的基本音级音列严格移位加以界定？

6．“调是调式的音高位置”之说为什么不妥？近现代音乐理论与实践，调具有怎样的功能？调与调式的关系是怎样的？

7．什么叫做调号？升号调与降号调产生的规律是怎样的？

8．调号所在音级的升降意义对乐曲中所有同名音的作用是怎样的？

9．什么叫做临时变音记号？单声部音乐与多声部音乐中临时变音记号的使用原则是怎样的？

10．什么叫做等音调？常用等音调有哪些？在实践中如何处理具有八个以上调号的调？

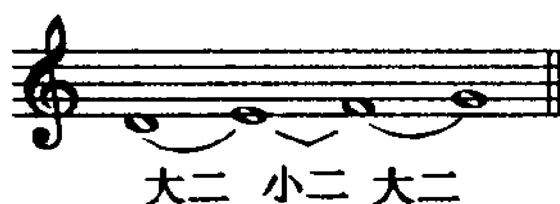
11．什么叫做调的五度循环？五度循环一周共有多少个调？

12．调五度循环图，顺时针方向与逆时针方向各指示着怎样的调循环？

13．什么叫做调式？什么叫做调性？调、调式、调性在称呼上有何不同？

（二）练习题

1．将下列音列按照指定度数严格移位。



(1) 移高纯五度。

(2) 移高大二度。

(3) 移高小三度。

(4) 移高纯四度。

2．将下列音程按照指定度数严格移位。



(1) 移高大二度。

(2) 移高大三度。

(3) 移低大二度。

(4) 移低大三度。

3．将下列和弦按照指定度数严格移位。



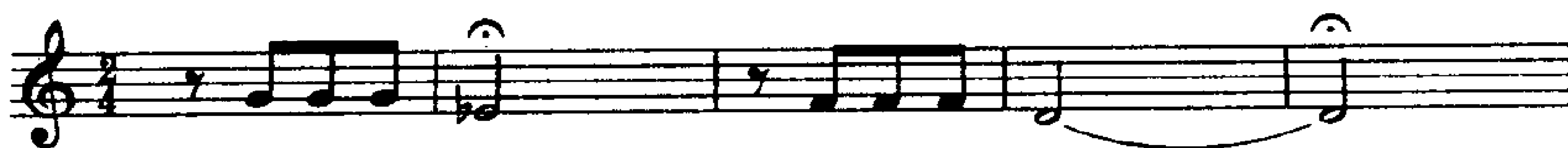
(1) 移低大二度。

(2) 移低小三度。

(3) 移高小二度。

(4) 移高纯四度。

4．将下列旋律按照指定度数严格移位。



(1) 移高大二度。

(2) 移低大二度。

(3) 移高小三度。

(4) 移低小二度。

5．在下列谱表中写出 ♯C 调与 ♭C 调调号。

(1) G 谱表

(2) F 谱表

(3) 三线 C 谱表

(4) 四线 C 谱表

(5) 一线 C 谱表

(6) 二线 C 谱表

(7) 五线 C 谱表
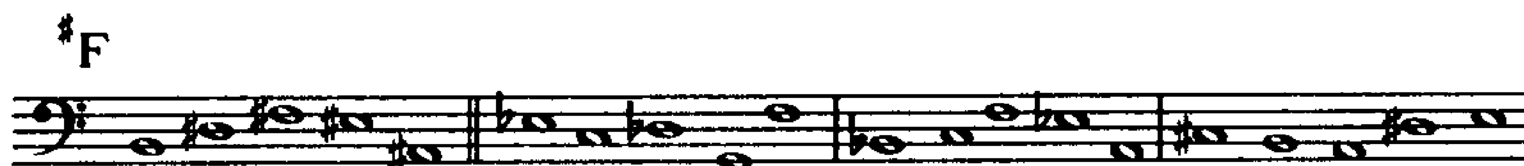
6．在上题七种谱表中分别写出所有升号调与所有降号调调号。

7．下列谱表中的升降号为最后一个调号，写出其调名。



8．在低音谱表中写出 ♭E、B、♭B、E、♭D、A、♭A、♭G、♯F、D、F、G 调中无调号的音级，并标记级数。

9．写出下列各组音所在调框架之调名，并标记各音的级数。



IV VI I VII III



10．写出下列音级音所在调框架之调名。

♯C 调

II V VI III IV VII

II VI V III IV VII

11．写出各调中的指定音级音.

E G ♭B ♯F ♭C ♭D D F ♭A B ♭E ♭G

VII IV III V VI II VII IV III V VI II

12．在 F 谱表中写出常用等音调调号与调的 I 级音。

13．由 D 向上作纯五度调循环。

14．由 ♭B 向下作纯五度调循环。

15．用次中音谱表重写下题。

16．用低音谱表重写下题。

第八章
大 调 式

大调式是诸调式体系中运用相当广泛的一种。

音级是调式内容的核心，调式音程、调式和弦皆建立于相应的调式音级基础之上。

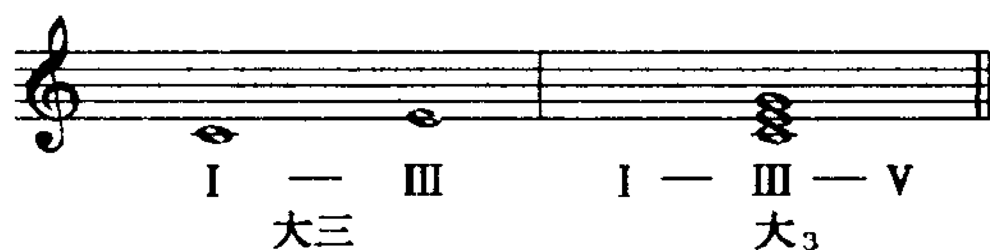
自然大调中的音程及和弦与自然音级联系在一起；和声大调中的和声调式音程及和声调式和弦与VI级音联系在一起；旋律大调中的旋律调式音程及旋律调式和弦与VI级VII级音联系在一起。和声大调中的降VI级音，旋律大调中的降VI降VII级音属于调式变音，用临时变音记号记写。

固定唱名与移动唱名是唱名体系中的两种主要形式，各有其作用。同时掌握两种唱名是十分必要的。

一、大 调 式
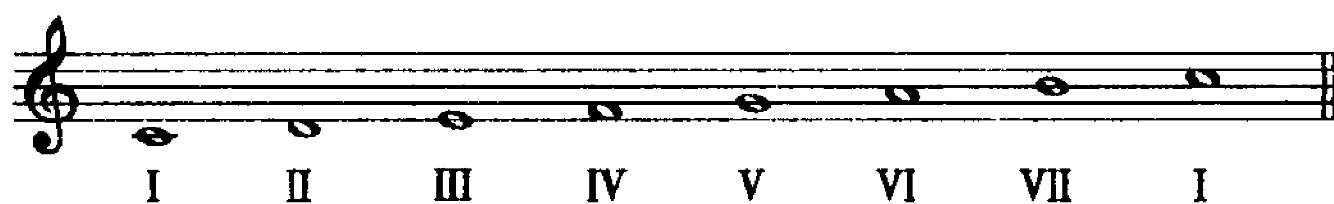
由七个音级组成，I级与III级音构成大三度，I、III、V级音构成大三和弦，色彩明亮。该类调式称为大调式（本章谱例未标调式调性者皆为C大调）。

例 213



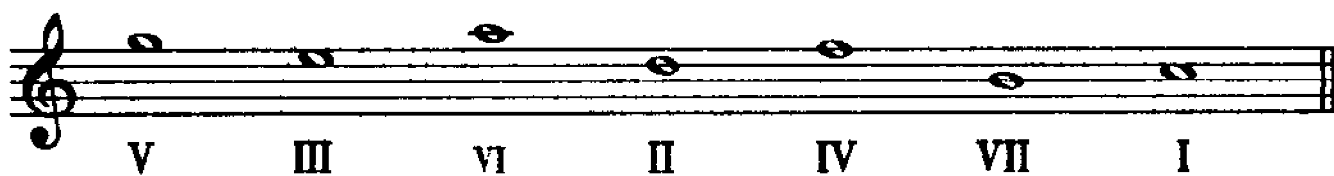
大调式中的七个音级，由主音自下而上用罗马数字分别标记为 I、II、III、IV、V、VI、VII。

例 214



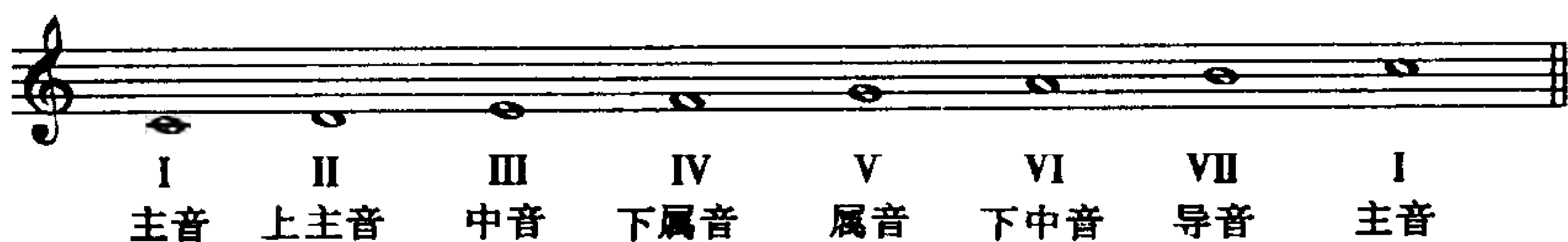
调式音级易位，级数标记不变。

例 215



调式音级除级数标记外，尚有相应的名称。

例 216
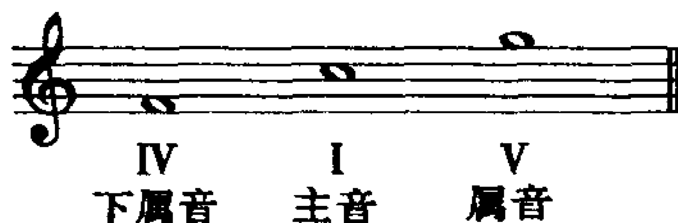


级数与名称的关系是固定不变的。如主音永远标为 I 级，属音永远标为 V 级等。

主音最稳定，是调式的中心音。属音是主音上方纯五度音，对主音支持力最强。下属音是主音下方纯五度音，对主音的支持力仅次于属音。

主音(I)、属音(V)、下属音(IV)，称正音级音。

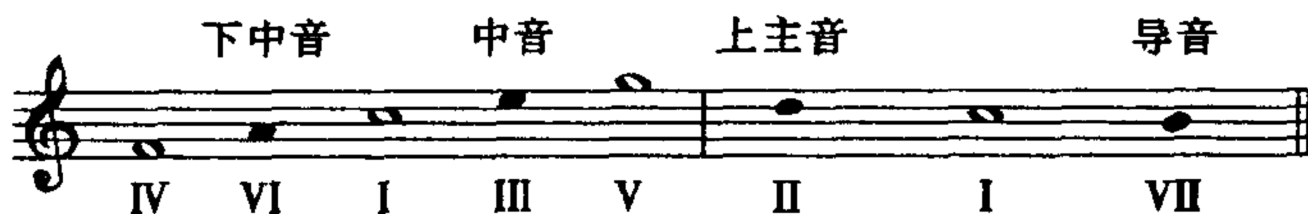
例 217



中音位于主音与属音之间；下中音位于主音与下属音之间；上主音是主音上方二度音；导音是主音下方二度音。

中音(III)、下中音(VI)、上主音(II)、导音(VII)，称副音级音。

例 218



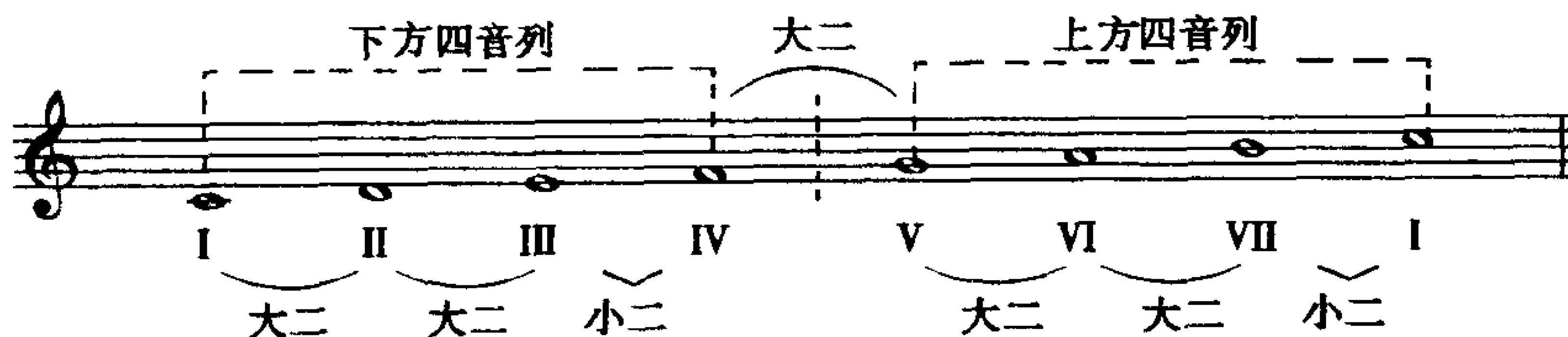
大调有自然大调、和声大调、旋律大调三种形式。

二、自 然 大 调

调式中的音由主音向上到高八度主音或由主音向下到低八度主音，按照高低顺次排列起来，叫做音阶。

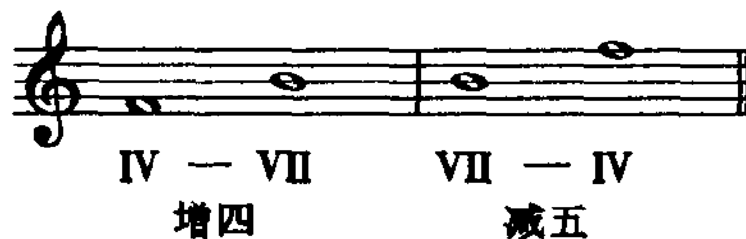
调式音阶由结构相同的两个四音音列组成，中间以大二度相连接。III级与IV级音、VII级与I级音分别构成小二度，其余相邻音级音皆构成大二度的调式，叫做自然大调式。

例 219



IV级与VII级音构成增四度，转位为减五度。

例 220



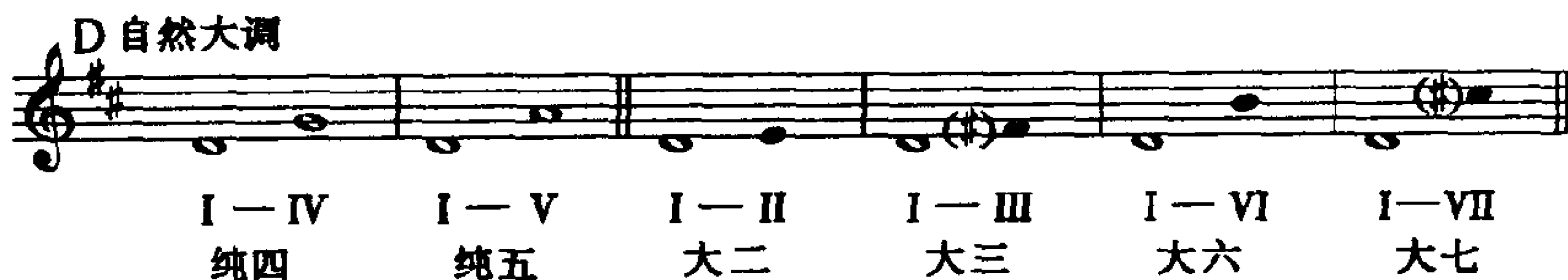
任何调式皆会寓于相应的调框架之中，不可因自然大调音阶结构与调音列结构相同而使调与调式在概念上混同。

大调调名用大写字母标记。如 C 大调、 G 大调、 F 大调等。调式各音级与主音的音程关系是体现调式特征的重要标志。主音向上与正音级音构成纯音程，与副音级音构成大音程是自然大调音关系的重要特征。
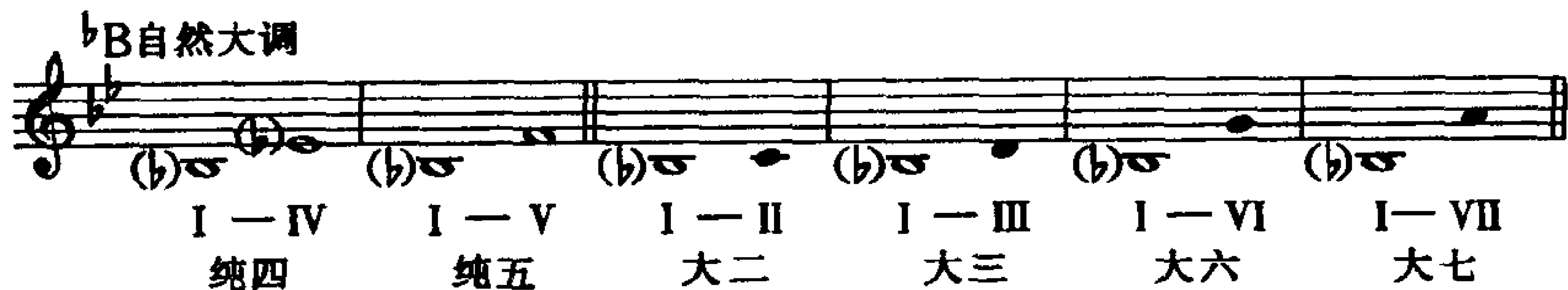
例 221



例 222



例 223



要熟记大调各音级所在音名。

G 自然大调中的正音级音:
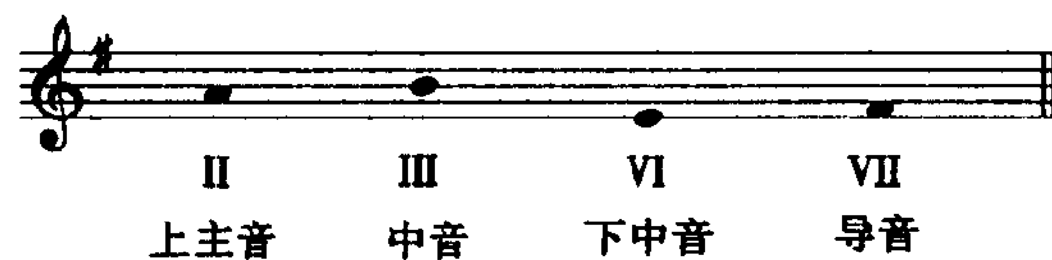
例 224



G 为 I 级、 C 为IV级、 D 为V级。

G 自然大调中的副音级音:

例 225



A 为II级、 B 为III级、 E 为VI级、 #F 为VII级。

F 自然大调中的正音级音:
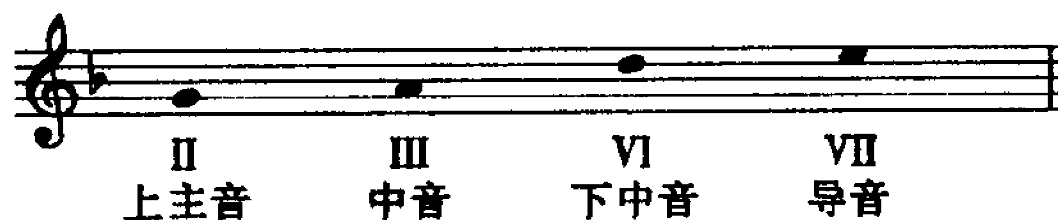
例 226



F 为 I 级、 ♭B 为IV级、 C 为 V 级。

F 自然大调中的副音级音:

例 227
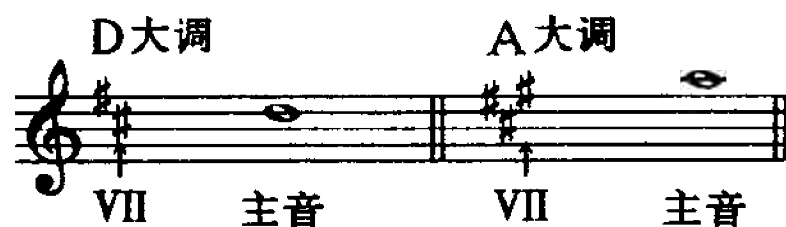


G 为II级、 A 为III级、 D 为VI级、 E 为VII级。

三、大调调号与等音大调

自然大调音阶结构与调音列结构一致，C 调音列移位所产生的变音记号与 C 自然大调音阶移位所产生的变音记号相同，故大调使用着同名调调号。如 G 大调使用着 G 调调号；F 大调使用着 F 调调号。余类推。
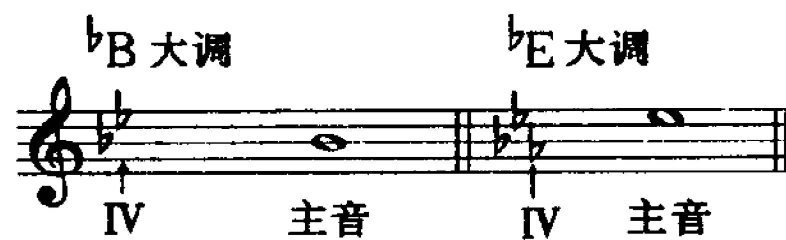
升号大调最后一个调号位于该大调第VII级音，该音上方小二度音为该大调之主音。

例 228



降号大调最后一个调号位于该大调第IV级音，该音下方纯四度（上方纯五度）音为该大调之主音。

例 229



两个大调所有的相应音级不但为同音异名，而且具有同样的调式意义，这样的大调叫做等音大调。常用升号大调与降号大调中有三对等音大调。

例 230

B大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

♭C大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

例 231

♯F大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

♭G大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

例 232

♯C大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

♭D大调

I 主音 | II 上主音 | III 中音 | IV 下属音 | V 属音 | VI 下中音 | VII 导音 | I 主音

七个升号大调，七个降号大调，加上无调号的 C 大调，共计 15 个大调。去掉等音大调中三个同音异名大调，音列中常用的不重复的有 12 个大调。

和声大调、旋律大调与自然大调所用调号完全相同。大调式的五度循环与调五度循环完全相同。

四、自然大调中的音程与和弦

调式中存在的音程，叫做调式音程。

自然调式中存在的音程，叫做自然调式音程。

四大类 14 种基本音程存在于所有自然调式中。

自然大调音程与基本音程之相同处在于，自然大调每种音程所建立的音级与基本音程所建立的音级完全相同。如基本音级 I 、IV、V 级音上建立的三度为大三度，自然大调 I 、IV、V 级音上建立的三度同样为大三度。基本音级 II 、III、VI、VII级音上建立的三度为小三度，自然大调 II 、III、VI、VII级音上建立的三度同样为小三度。基本音级IV级音上建立的四度为增四度，自然大调IV级音上建立的四度同样为增四度等，(调式音程一律用临时变音记号方式记写)。

例 233

	大三度			小三度				增四度
基本音程	I	IV	V	II	III	VI	VII	IV
自然调式音程（G自然大调）	I	IV	V	II	III	VI	VII	IV

自然调式音程与基本音程之不同处在于，基本音程只限定在基本音级之间构成，而自然调式音程却可以在任何音级上构成。自然调式中的调号所在音属于自然调式音级范畴，含这些音的音程属于自然音程。

所有自然大调所含自然音程之种类相同，各类音程所建立的音级相同，但同级音程因调性不同，其所在音名则各异。

例 234

自然大调正音级上建立的三度音程			
G 大调	F 大调	D大调	♭B大调
I IV V	I IV V	I IV V	I IV V

熟记所有自然大调中各类音程所建立的音级以及这些音级所在音名，是掌握自然大调音程的关键。

例 235

	小二	大三	小三	增四
自然大调	A III－IV VII－I	♭E I－III IV－VI V－VII	E II－IV III－V VI－I VII－II	♭A IV－VII
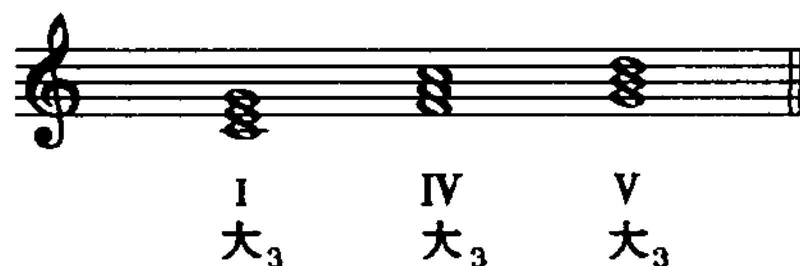
调式中存在的和弦，叫做调式和弦。

自然调式中存在的和弦，叫做自然调式和弦。

正音级上建立的三和弦，叫做正三和弦。

自然大调正三和弦皆为大三和弦。
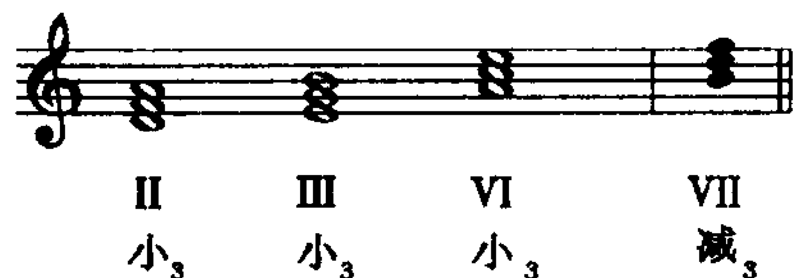
例 236



副音级上建立的三和弦，叫做副三和弦。

自然大调副三和弦中Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级音上建立的为小三和弦，Ⅶ级音上建立的为减三和弦。

例 237



自然大调中无增三和弦。

所有自然大调所含三和弦之种类相同，各类和弦所建立的音级相同，但同级和弦因调性不同，其所在音名则各异，（调式和弦一律用临时变音记号方式记写）。

例 238
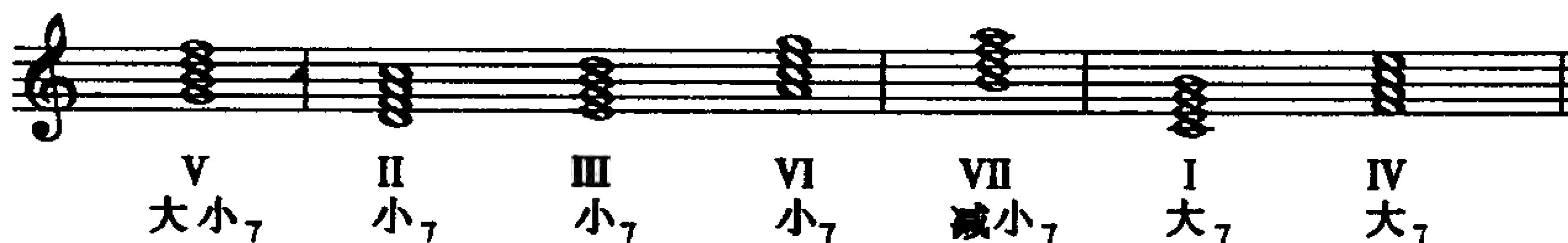
自然大调中的副三和弦			
G大调	F大调	D大调	♭B 大调
II_3 III_3 VI_3 VII_3	II_3 III_3 VI_3 VII_3	II_3 III_3 VI_3 VII_3	II_3 III_3 VI_3 VII_3

自然大调中的七和弦有四种类型：

建立于Ⅴ级音上的七和弦为大小七，又名属七。建立于Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级音上的七和弦为小七。建立于Ⅶ级音上的七和弦为减小七，又

名导七。建立于Ⅰ、Ⅳ级音上的七和弦为大七。

例 239



自然大调中无减七和弦。

例 240

自然大调中的七和弦	
A大调	♭E大调
V_7 II_7 III_7 VI_7 VII_7 I_7 IV_7	V_7 II_7 III_7 VI_7 VII_7 I_7 IV_7

熟记所有自然大调中各类和弦所建立的音级以及这些音级所在音名，是掌握自然大调和弦的关键。

例 241

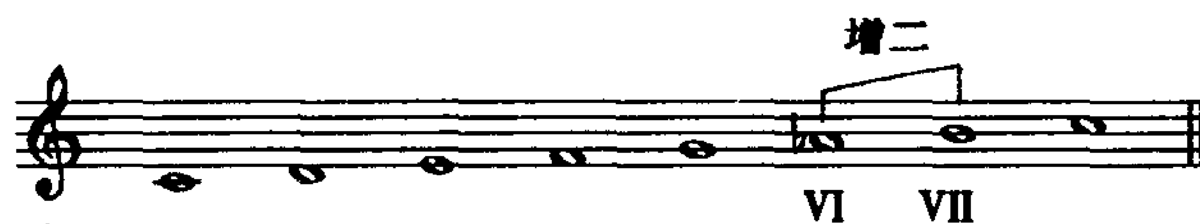
	正三和弦	副三和弦	减小七和弦	小七和弦
自然大调	B I_3 IV_3 V_3	♭D II_3 III_3 VI_3 VII_3	♯F VII_7	♭G II_7 III_7 VI_7

五、和 声 大 调

自然大调第VI级音降低变化半音，叫做和声大调.

和声大调第VI级与第VII级音构成增二度。

例 242

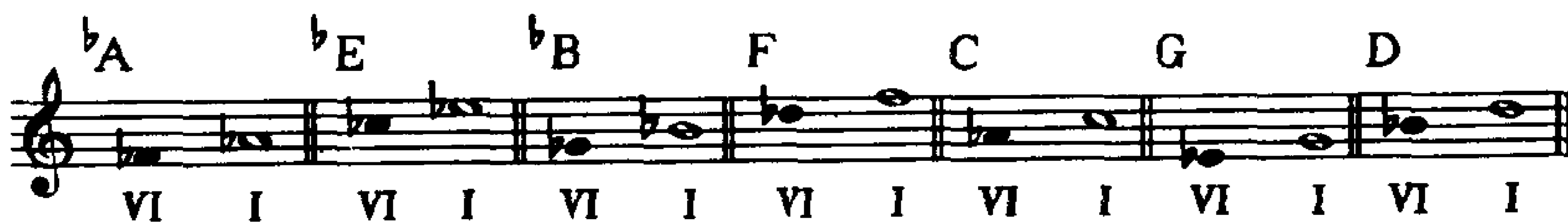


和声大调具有大调式的基本特征，其音级标记、音级名称以及所用调号与自然大调相同。

降VI级音用临时变音记号标记，其用法如下：

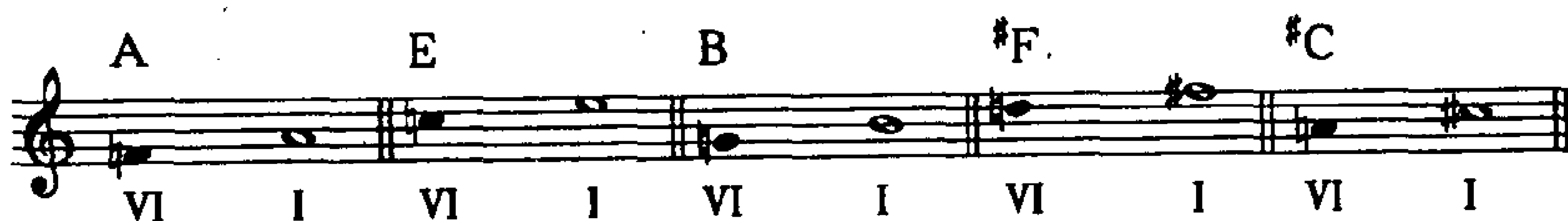
当自然的VI级音为本位音时，用降号标记。常用的有♭A、♭E、♭B、F、.C、G、D七个大调。

例 243
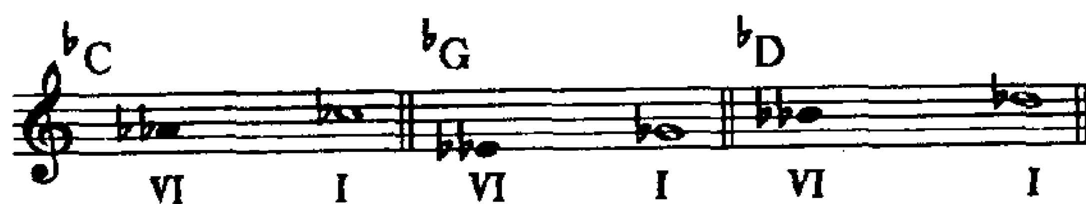


当自然的VI级音为升音时，用还原号标记。常用的有A、E、B、♯F、♯C五个大调。

例 244



当自然的VI级音为降音时，用重降号标记。常用的有♭C、♭G、♭D三个大调。

例 245



和声大调VI级音上方大三度音为该大调之主音。

旋律上行或下行，VI级音皆降低变化半音。

例 246
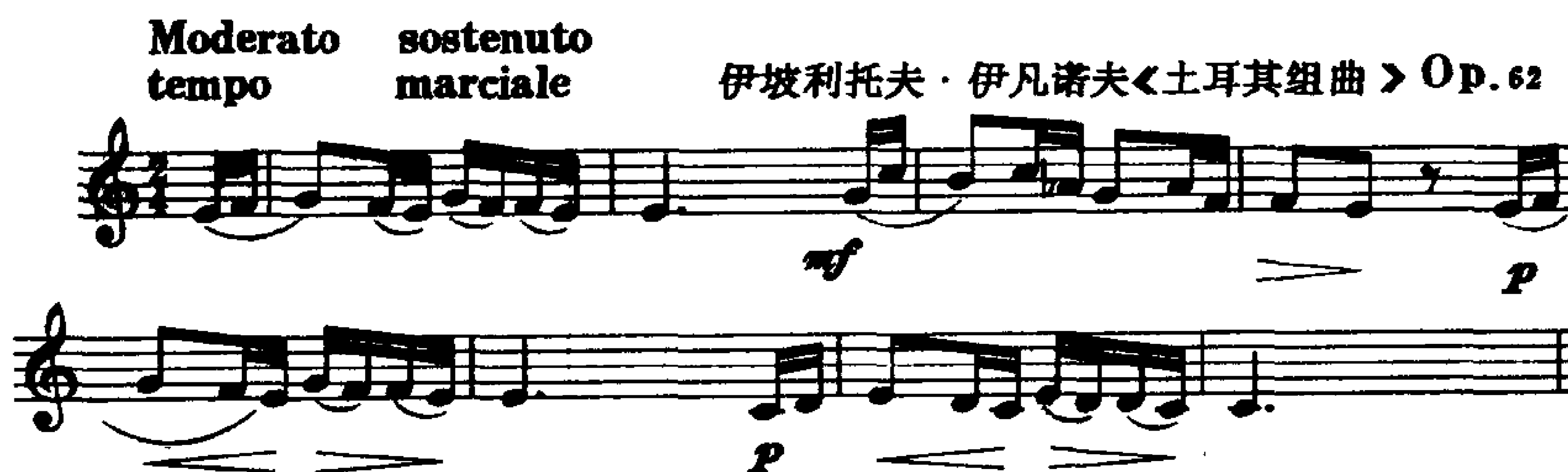


以固定音名观念熟记所有和声大调的VI级音，是掌握和声大调所有内容的关键。

各大调的音级与所在音名有着一种既定不变的关系。

例 247

	正音级音	副音级音	属音、下属音	中音、下中音、上主音、导音
和声大调	D I IV V	E II III VI VII	F V IV	G III VI II VII

例 248



六、和声大调中的音程与和弦

与和声调式特征音有关的音程，叫做和声调式音程。

与和声大调VI级音有关的音程，叫做和声大调音程。

和声大调音程中，凡属自然大调没有的音程，称和声大调中的特征音程。

和声大调特征音程有增二、减七、增五、减四。与降VI级音有关的其他音程有增四、减五；大三、小六；大六、小三；大七、小二。

例 249

特征音程　　与降VI级音有关的其余音程

原位

VI — VII 增二　VI — III 增五　VI — II 增四　VI — I 大三　VI — IV 大六　VI — V 大七

转位

VII — VI 减七　III — VI 减四　II — VI 减五　I — VI 小六　IV — VI 小三　V — VI 小二

和声大调音程中的增二、增五、增四、大三、大六、大七度的下方音为和声大调VI级音。

和声大调音程中的减七、减四、减五、小六、小三、小二度的上方音为和声大调VI级音。

例 250

C 和声大调						
VI级音为下方音	增二	增五	增四	大三	大六	大七
	VI — VII	VI — III	VI — II	VI — I	VI — IV	VI — V
VI级音为上方音	减七	减四	减五	小六	小三	小二
	VII — VI	III — VI	II — VI	I — VI	IV — VI	V — VI

与和声调式特征音有关的和弦，叫做和声调式和弦。

与和声大调VI级音有关的和弦，叫做和声大调和弦。

和声大调和弦中，凡属自然大调没有的和弦，称和声大调中的特征和弦。

与降VI级音有关的三和弦有建立于II级音上的减三和弦，建立于IV级音上的小三和弦与建立于VI级音上的增三和弦。

增三和弦为和声大调中的特征三和弦。

例 251

II	IV	VI
减$_3$	小$_3$	增$_3$

和声大调中有两个大三和弦，两个小三和弦，两个减三和弦与一个增三和弦。

例 252
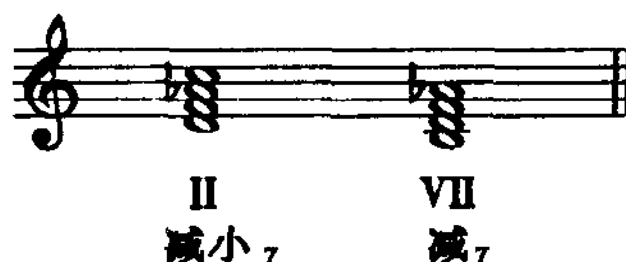
I	V	III	IV	II	VII	VI
大$_3$	大$_3$	小$_3$	小$_3$	减$_3$	减$_3$	增$_3$

例 253

和声大调中的三和弦							
大三		小三		减三		增三
A大调						
I$_3$	V$_3$	III$_3$	IV$_3$	II$_3$	VII$_3$	VI$_3$
♭E大调						
I$_3$	V$_3$	III$_3$	IV$_3$	II$_3$	VII$_3$	VI$_3$

和声大调与VI级音有关的重要七和弦是建立于II级音上的减小七和弦与建立于VII级音上的减七和弦。减七和弦为和声大调中的特征七和弦。

例 254



例 255

和声大调中的重要七和弦							
G大调		D大调		F 大调		♭B 大调	
II_7	VII_7	II_7	VII_7	II_7	VII_7	II_7	VII_7

熟记和声大调与VI级音有关的三和弦与重要七和弦，是掌握和声大调和弦的关键。

例 256

♭A 和声大调					E 和声大调				
三和弦			七和弦		三和弦			七和弦	
II_3	IV_3	VI_3	II_7	VII_7	II_3	IV_3	VI_3	II_7	VII_7

七、旋 律 大 调

自然大调第VI级第VII级音降低变化半音，叫做旋律大调。

旋律大调降VI降VII级音多用于旋律下行。
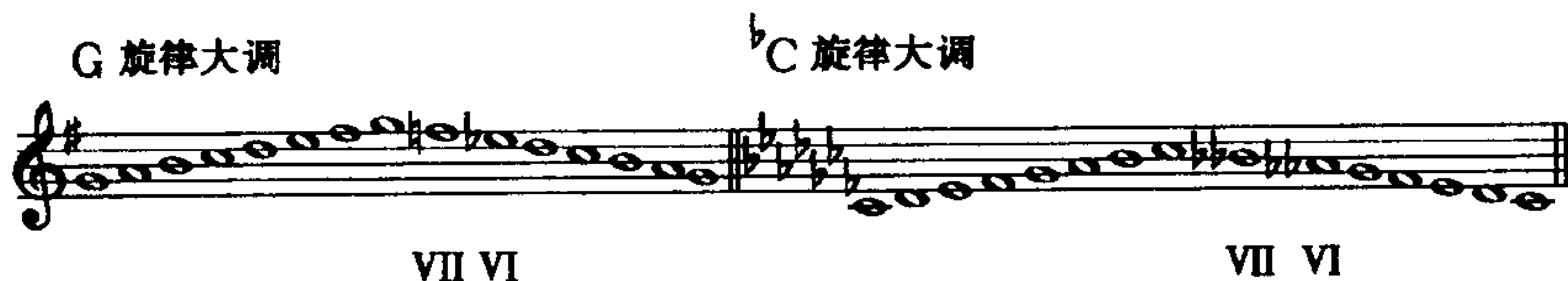
例 257



旋律大调具有大调式的基本特征，其音级标记、音级名称以及所用调号与自然大调相同。
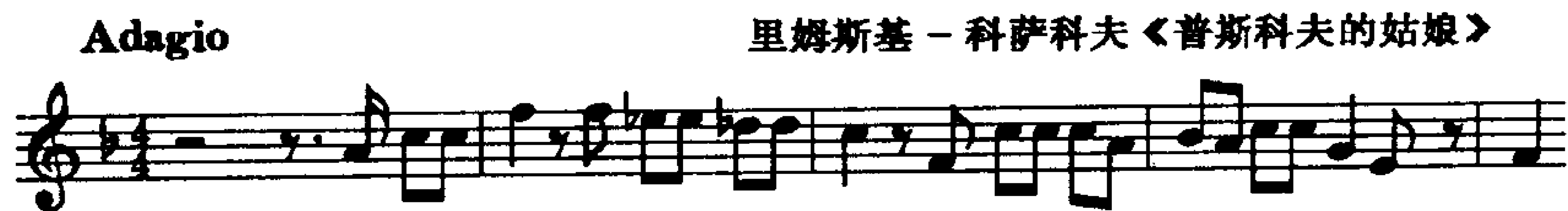
降VI级降VII级音用临时变音记号标记，变音记号与和声大调中VI级音的用法相同。当自然的VI、VII级音为本位音时，用降号标记。当自然的VI、VII级音为升音时，用还原号标记。当自然的VI、VII级音为降音时，用重降号标记。

例 258



以固定音名观念熟记所有旋律大调的VI级与VII级音，是掌握旋律大调所有内容的关键。

例 259
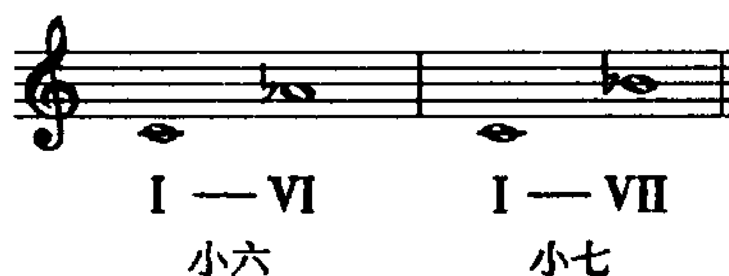


八、旋律大调中的音程与和弦

与旋律调式特征音有关的音程，叫做旋律调式音程。

与旋律大调VI级音与VII级音有关的音程，叫做旋律大调音程。

旋律大调中具有典型意义的音程是主音上方的小六度与小七度。

例 260
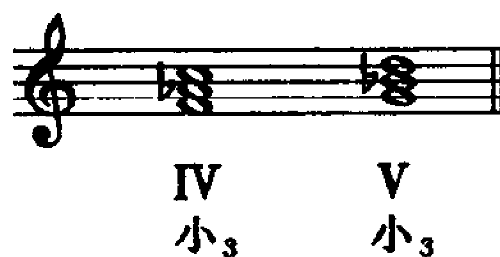


旋律大调中的小六度与小七度，使大调式中增添了小调色彩。

与旋律调式特征音有关的和弦，叫做旋律调式和弦。

与旋律大调VI级音与VII级音有关的和弦，叫做旋律大调和弦。

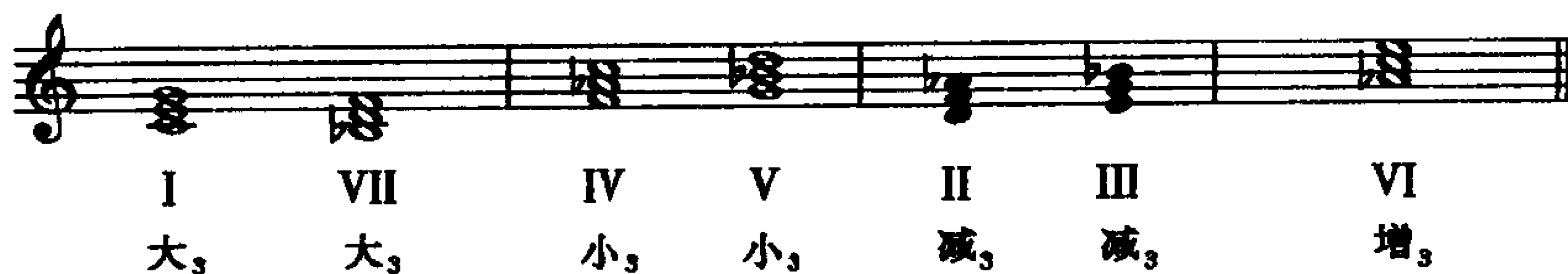
降VI级降VII级音使旋律大调中的IV级与V级三和弦成为小三和弦。

例 261



旋律大调中有两个大三和弦，两个小三和弦，两个减三和弦与一个增三和弦。三和弦类别及其数量与和声大调一致，但所建立的音级不尽相同。

例 262
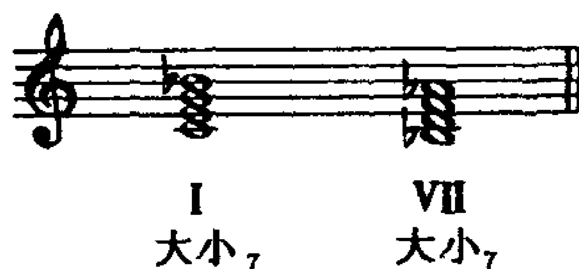


例 263

旋律大调中的三和弦			
大三	小三	减三	增三
E 大调 I_3 VII_3	IV_3 V_3	II_3 III_3	VI_3
♭A 大调 I_3 VII_3	IV_3 V_3	II_3 III_3	VI_3

旋律大调与VI级音VII级音有关的重要七和弦是建立于 I 级与降VII级音上的大小七。

例 264



例 265

旋律大调中的重要七和弦			
B 大调 I_7 VII_7	♯F 大调 I_7 VII_7	♭D 大调 I_7 VII_7	♭G 大调 I_7 VII_7

熟记旋律大调与VI级音VII级音有关的三和弦与重要七和弦，是掌握旋律大调和弦的关键。

九、关于唱名

歌唱时所用的 do re mi fa sol la si，称为唱名。

五线谱有固定唱名与移动唱名之分。

1．固定唱名

无论何调，永远将 C 调音列 C、D、E、F、G、A、B、C 顺次唱做 do re mi fa sol la si do 者，称为固定唱名。

固定唱名之特征是唱名与音名之对应关系固定不变。如 C 永远唱 do，D 永远唱 re 等。

例 266

C 调音列

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
音名	C	D	E	F	G	A	B	C
唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

在不同的调中，唱名与音名的关系固定不变。

例 267

G 调音列

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
音名	G	A	B	C	D	E	#F	G
唱名	sol	la	si	do	re	mi	#fa	sol

上例音名 #F 应唱 $\sharp f^2$ 高度。

例 268

F 调音列

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
音名	F	G	A	♭B	C	D	E	F
唱名	fa	sol	la	♭si	do	re	mi	fa

上例音名 ♭B 应唱 ♭b¹ 高度。

调不同，其首音则不同。调音列之级数永远以首音为 I 级顺序标记。

固定唱名永远与各调中的音名相对应，与音级标记无关。

2．移动唱名

C 调唱名序列始终随着 C 调音列移位而作相应移动，称为移动唱名。

移动唱名永远与调音列中的音级标记相对应。如调音列首音永远唱 do，调音列 II 级音永远唱 re。余类推。

例 269

G 调

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

F 调

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

D 调

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

♭B 调

音级	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do

简谱取移动唱名体系。简谱与移动唱名的对应关系如下:

例 270

移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
简　谱	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$

简谱与移动唱名的对应关系固定不变。如简谱中的 **1** 永远唱 do，**2** 永远唱 re 。余类推。

例 271

A调　　　　　　　　$^\flat$E 调

级　数	I	II	III	IV	V	VI	VII	I	I	II	III	IV	V	VI	VII	I
移动唱名	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	do	re	mi	fa	sol	la	si	do
简　谱	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$

五线谱译为简谱或简谱译为五线谱皆按照移动唱名译谱。

五线谱译为简谱：

例 272

A调

级　数　VI III　I | II　VI | VI I VII VI | III

移动唱名　la mi　do | re　la | la do si la | mi

简　谱 1＝A $\frac{2}{4}$ $\underset{.}{6}$ 3　$\underline{1}$ | 2　$\underset{.}{6}$ | $\underline{\underset{.}{6}\ 1}$ $\underline{\underset{.}{7}\ \underset{.}{6}}$ | 3　- |

VI IV　III | II　$^\sharp$II | III　III | VI

la fa　mi | re　$^\sharp$re | mi　mi | la

$\underset{.}{6}$ 4　$\underline{3}$ | 2　$^\sharp$2 | 3　$\underset{.}{3}$ | $\underset{.}{6}$　- ‖

简谱译为五线谱:

例 273

1=D $\frac{6}{8}$ 1 | 5 1 3 5 1 | 5 1 3 5 4 | 2 3 1 2 | 7 7 1 2

级　数 I V I Ⅲ V I V I Ⅲ V Ⅳ Ⅱ Ⅲ I Ⅱ Ⅶ Ⅶ I Ⅱ

移动唱名 do sol do mi sol do sol do mi sol fa re mi do re si si do re

例 274

D调

级　数 I V I Ⅲ V I V I Ⅲ V Ⅳ Ⅱ Ⅲ I Ⅱ Ⅶ Ⅶ I Ⅱ

简　谱 $\frac{6}{8}$ 1 | 5 1 3 5 1 | 5 1 3 5 4 | 2 3 1 2 | 7 7 1 2

习　题　八

(一)复习题

1．大调式的基本特征是怎样的？大调式有哪三种形式？七个音级用怎样的数字标记？如何标记？

2．大调式各音级的名称是怎样的？级数与音级名称的关系如何？

3．什么叫做正音级音？属音、下属音与主音的音程关系是怎样的？

4．什么叫做副音级音？自然大调副音级音与主音的音程关系是怎样的？

5．自然大调的音阶结构特征是怎样的？自然大调主音向上与正音级音构成怎样的音程？与副音级音构成怎样的音程？

6．大调调名用怎样的字母标记？每个大调中的级数与音名是否有着一种既定不变的关系？

7．为什么大调使用同名调调号？升号大调最后一个调号位于该大调第几级音？该音上方小二度音是该大调之何音？降号大调最后一个调号位于该大调第几级音？该音下方纯四度或上方纯五度音是该大调之何音？

8．什么叫做等音大调？常用等音大调有哪些？

9．什么叫做调式音程？什么叫做自然调式音程？

10．自然大调中的音程类别是否与基本音级所构成的音程类别相同？自然大调各类音程所建立的音级与基本音程所建立的音级是否相同？基本音程与自然音程在音列中所涉范围有何不同？

11．自然大调中有几个小二、大二、小三、大三、纯四、增四、减五、纯五度？它们各自建立于哪些音级？

12．什么叫做调式和弦？什么叫做自然调式和弦？

13．什么叫做正三和弦？自然大调正三和弦之结构是怎样的？什么叫做副三和弦？自然大调副三和弦之结构是怎样的？自然大调中无怎样结构的三和弦？

14．自然大调中的七和弦有哪些类型？自然大调Ⅴ级音上的七和弦如何命名？其结构是怎样的？

15．自然大调中有多少个小七、减小七与大七和弦？它们各自建立于哪些音级？自然大调中无怎样结构的七和弦？

16．什么叫做和声大调？其特征是怎样的？和声大调Ⅵ级音哪些用降号标记？哪些用还原号标记？哪些用重降号标记？和声大调Ⅵ级音上方大三度音是该大调之何音？

17．什么叫做和声调式音程？什么叫做和声大调音程？

18．什么叫做和声大调中的特征音程？和声大调特征音程有哪

些？各自建立于什么音级？和声大调中与VI级音有关的其他音程有哪些？各自建立于什么音级？

19．什么叫做和声调式和弦？什么叫做和声大调和弦？和声大调中与VI级音有关的三和弦有几个？各自建立于什么音级？其结构是怎样的？和声大调特征三和弦建立于什么音级？

20．和声大调中有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？几个增三和弦？各自建立于什么音级？

21．和声大调中与VI级音有关的重要七和弦建立于哪些音级？其结构是怎样的？其中哪个为特征七和弦？

22．什么叫做旋律大调？其音阶之上行与下行有何不同？旋律大调中的VI级与VII级音使用变音记号的原则是怎样的？

23．什么叫做旋律调式音程？什么叫做旋律大调音程？旋律大调中具有典型意义的音程建立于何级？其度数是怎样的？什么叫做旋律调式和弦？

24．什么叫做旋律大调和弦？旋律大调中的IV级与V级三和弦之结构是怎样的？

25．旋律大调中有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？几个增三和弦？各自建立于哪些音级？

26．旋律大调中的重要七和弦建立于哪些音级？其结构是怎样的？

27．什么叫做唱名？什么叫做固定唱名？固定唱名与音名的关系是怎样的？与调音级标记有无关系？

28．什么叫做移动唱名？移动唱名与调音级标记的关系是怎样的？

29．简谱取怎样的唱名体系？简谱与移动唱名的关系是怎样的？五线谱译为简谱或简谱译为五线谱皆按照怎样的唱名体系译谱？

（二）练习题

以下题目中凡未标明使用何谱表者，学习者可选用任何谱表做题。

1．写出 D、A、♭G、♯F、♭E、B 大调中的正音级音。标记级数。

2．写出 ♭A、E、♭D、♭C、F、♭B 自然大调中的副音级音。标记级数。

3．写出下列自然大调中的指定音级音。

F(II)、E(VII)、♭A(V)、G(III)、B(VI)、♭B(IV)

4．写出 ♯F、♯C、E、F、♭E、♭B 大调中的属音与下属音。

5．写出 ♯C、♯F、G、♭D、♭A、B 自然大调中的中音、下中音、上主音和导音。

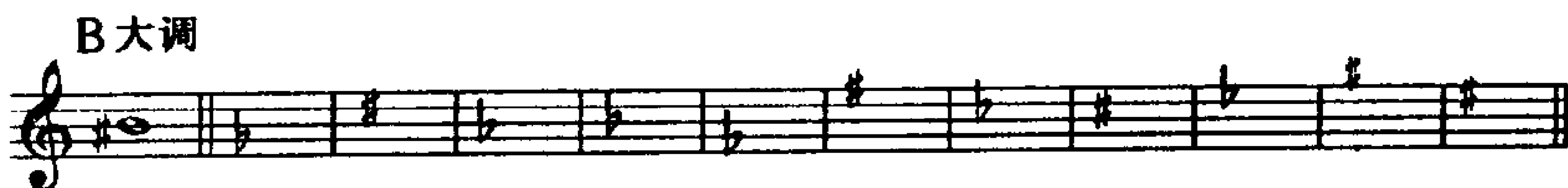
6．写出 E、G、♭B、♭D、F、♭A 和声大调中的VI级音。

7．写出 B、D、♯C、♭G、♯F、A 旋律大调中的VII级音。

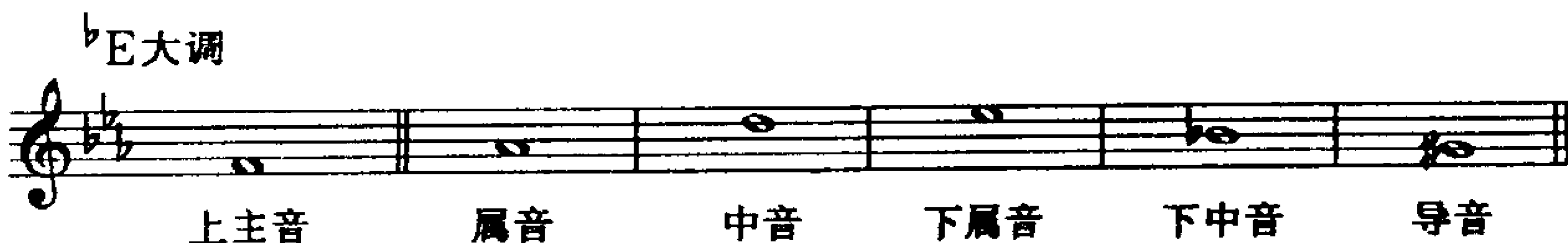
8．写出下列大调调号与主音。

♭B、♭A、♭G、♭D、E、B

9．下列升降号为最后一个调号，写出其大调名称与主音。



10．写出下列音所在的大调调号与调式调性名称。



11．以调号方式写出含下列音级的自然大调音阶。标记调式调性。

E自然大调

IV　II　V　VI　III　VII

12．以临时变音记号方式写出含下列音程的自然大调音阶。标记调式调性与已知音程之级数。

E自然大调　A自然大调

III　IV　VII　I

13．以调号方式写出含下列增二度的和声大调音阶。标记调式调性与已知音程之级数。

14．以调号方式写出B、D、♭C、♭G、♯F、♯C旋律大调音阶。标记调式调性。

15．以临时变音记号方式写出F、♭A、E、♭E、A、♭B旋律大调音阶。标记调式调性.

16．写出G、♭G、♭B、♭E、B、E自然大调中的小二度与大三度

音程（音程与和弦练习一律标记级数）。

17．写出♭A、♯C、♯F、A、♭D、F自然大调中的小三度与增四度音程。

18．写出A、♯C、B、♯F、♭E、D和声大调中的增二度音程。

19．写出F、♭A、♭G、♭B、E、♭D和声大调中的增五度音程。

20．写出♭E、F、E、♭B、B、A和声大调中的大三度音程。

21．写出♭D、♭A、D、♭G、♯F、G和声大调中的小三度音程。

22．写出♭D、E、♭E、♭B、B、♯C自然大调中的正三和弦。

23．写出♭A、G、♯F、♭G、F、D自然大调中的副三和弦。

24．写出♭D、A、♭E、E、B、G自然大调中的属七和弦与小七和弦。

25．写出D、♯F、♭B、♭A、♭G、F自然大调中的减小七与大七和弦。

26．写出♭C、E、♭G、G、B、♭B自然大调中的属五六与主四六和弦。

27．写出♭D、♯F、♭G、A、F、♭E自然大调中的小三四与减小二和弦。

28．写出B、E、♭G、♭B、F、♭A和声大调中的正三和弦。

29．写出♯C、A、♭D、D、♭C、♭E和声大调中的副三和弦。
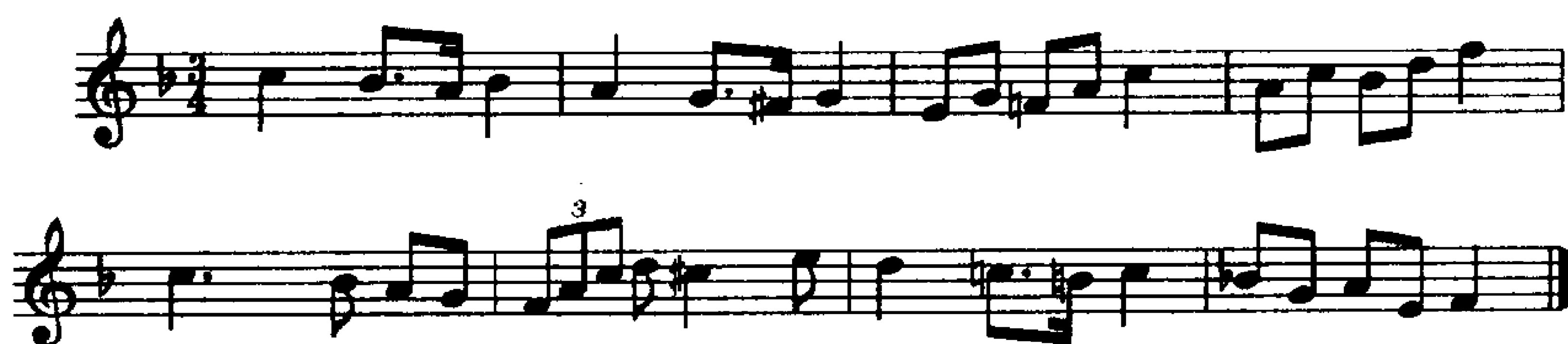
30．写出E、♭A、♯C、♭G、♯F、A和声大调中的增三和弦与减三和弦。

31．写出$^{\flat}$E、B、$^{\flat}$B、D、$^{\flat}$D、F和声大调中的减七和弦与减小七和弦。

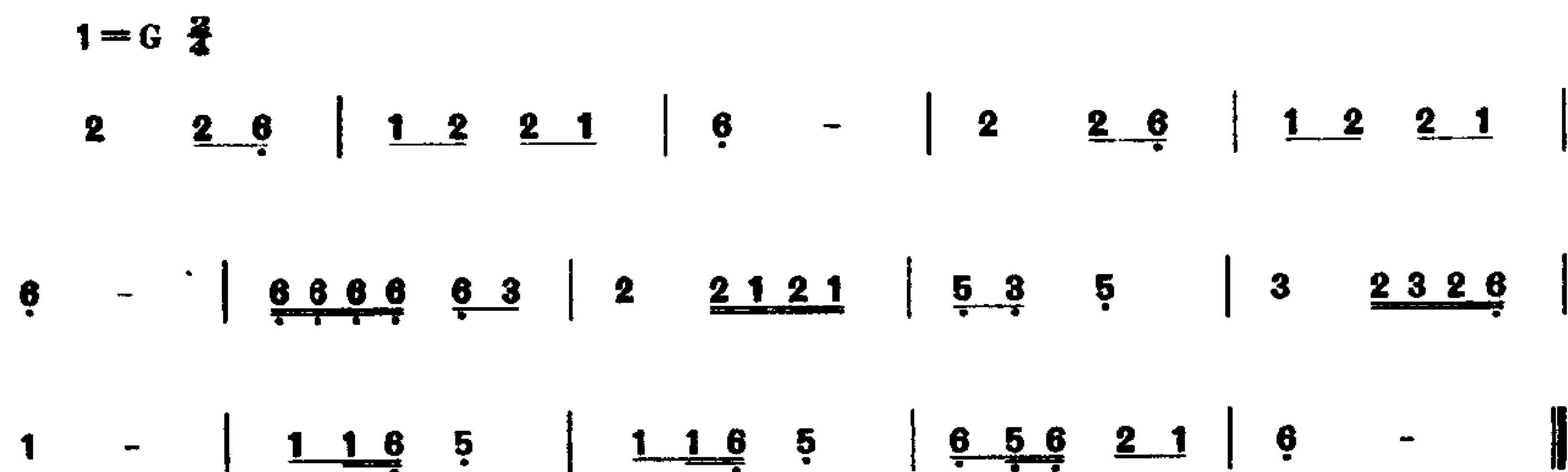
32．写出$^{\flat}$D、B、$^{\flat}$G、A、G、F 旋律大调中的正三和弦。

33．写出$^{\flat}$B、$^{\flat}$C、$^{\flat}$A、$^{\sharp}$F、$^{\flat}$E、E旋律大调中的大小七和弦。
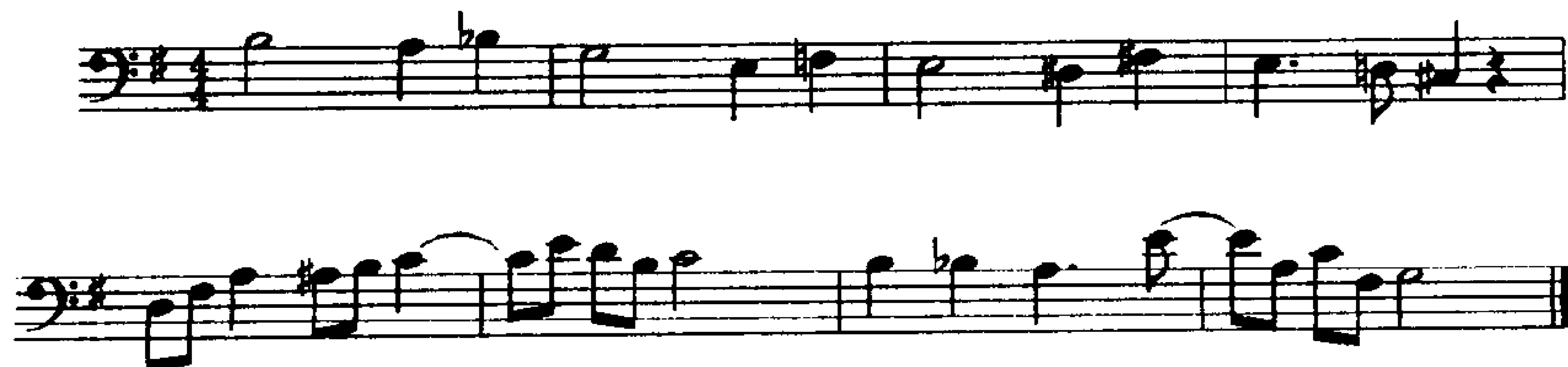
34．将下列五线谱译为简谱。
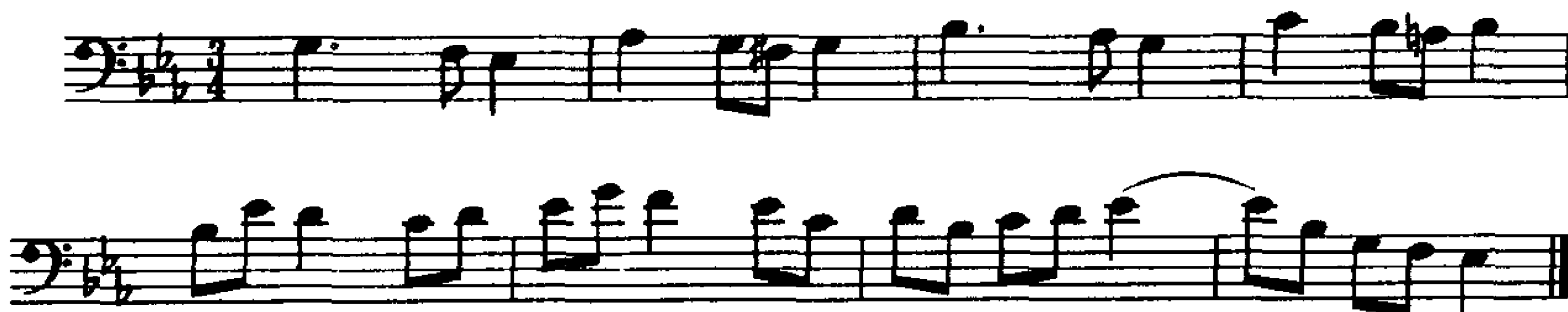


35．将下列简谱译为五线谱。
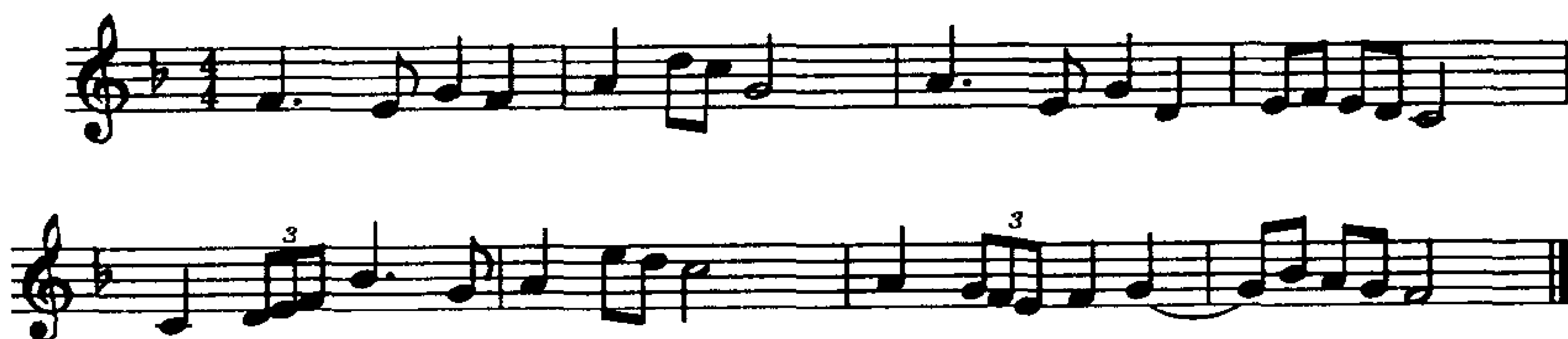


36．用中音谱表重写下题。
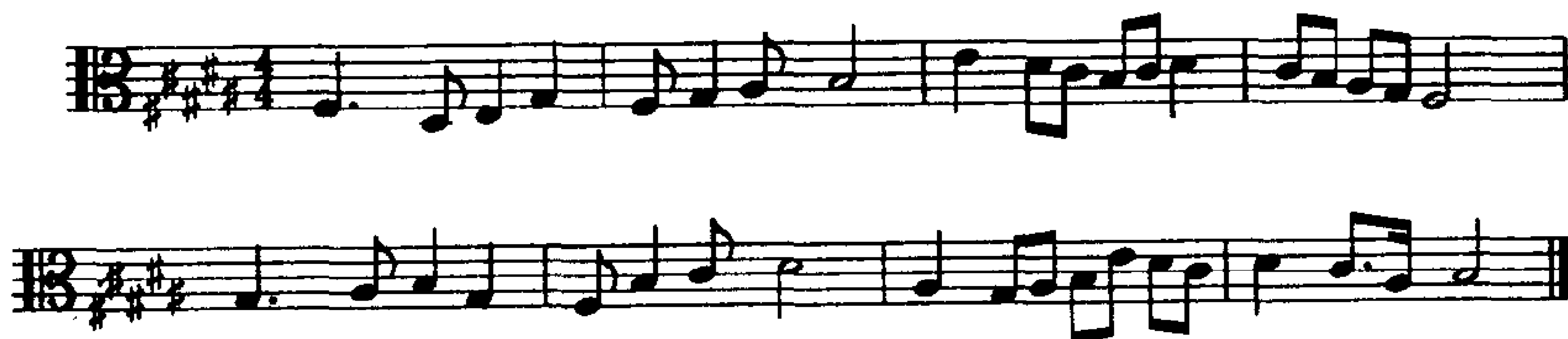


37．用次中音谱表重写下题。
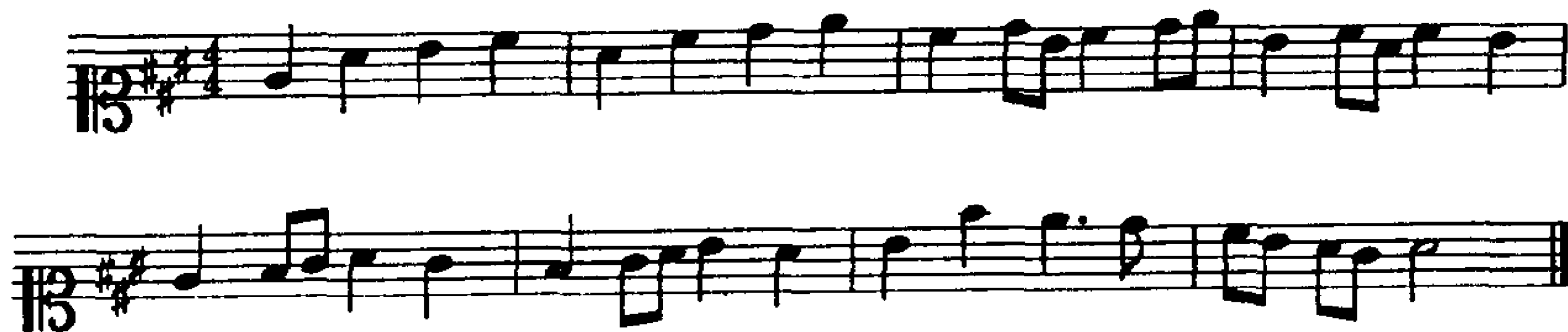


38．用一线 C 谱表重写下题。



39．用低音谱表重写下题。



40．用高音谱表重写下题。



第九章
小 调 式

小调式是诸调式体系中运用较为广泛的一种。

小调式应当在调式名称、所在调框架、调式音级、调式音程、调式和弦等方面建立自身独立的体系，使其真正成为大小调体系中的一个重要方面。

自然小调中的音程及和弦与自然音级联系在一起；和声小调中的和声调式音程及和声调式和弦与VII级音联系在一起；旋律小调中的旋律调式音程及旋律调式和弦与VI级VII级音联系在一起。和声小调中的VII级音，旋律小调中的升VI升VII级音属于调式变音，用临时变音记号记写。

一、小 调 式

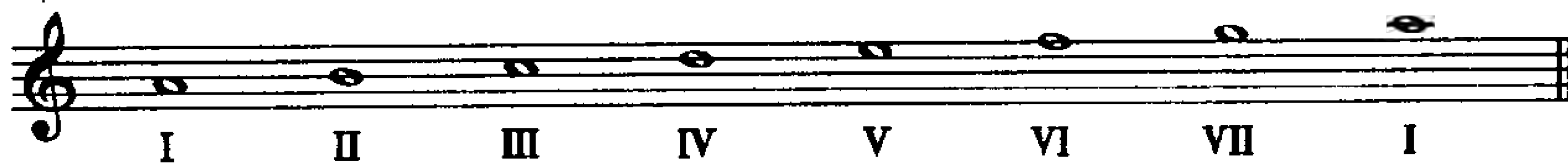
由七个音级组成，I级与III级音构成小三度，I、III、V级音构成小三和弦，色彩偏暗。该类调式称为小调式（本章谱例未标调式调性者皆为a小调）.

例 275



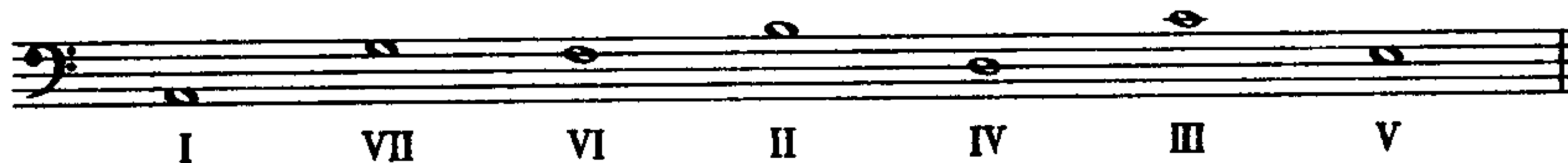
小调式中的七个音级，由主音自下而上用罗马数字分别标记为Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ。

例 276



调式音级易位，级数标记不变。

例 277



调式音级除级数标记外，尚有相应的名称。

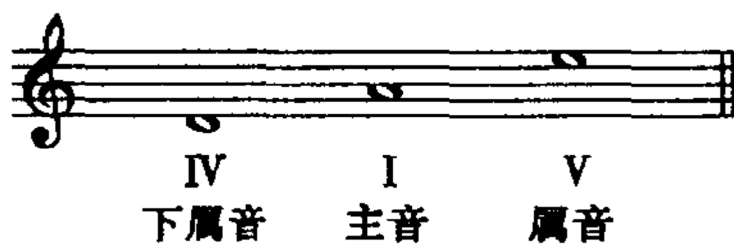
例 278



级数与名称的关系是固定不变的。如主音永远标为Ⅰ级，中音永远标为Ⅲ级等。

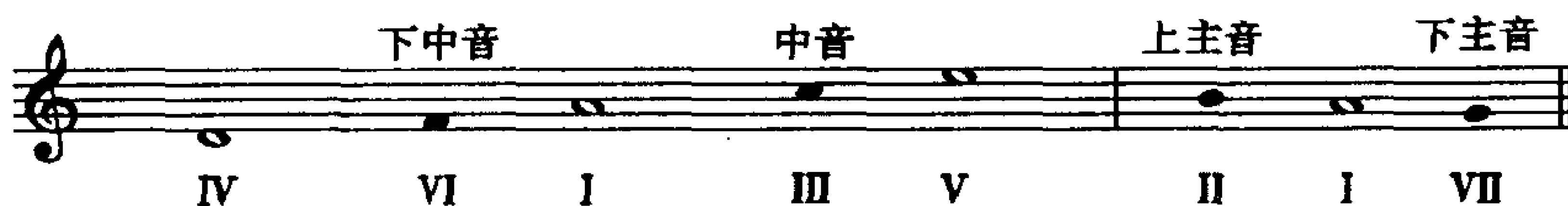
主音、属音、下属音在小调式中同样称正音级音。

例 279



中音、下中音、上主音、下主音在小调式中同样称副音级音。

例 280

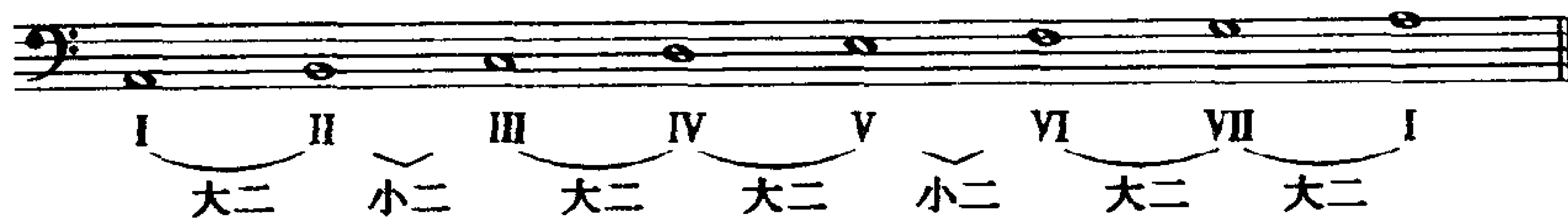


小调有自然小调、和声小调、旋律小调三种形式。

二、自 然 小 调

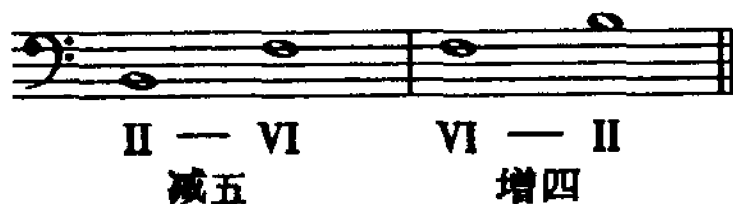
调式音阶中的II级与III级音、V级与VI级音分别构成小二度，其余相邻音级音皆构成大二度的调式，叫做自然小调式。

例 281



II级与VI级音构成减五度，转位为增四度。

例 282
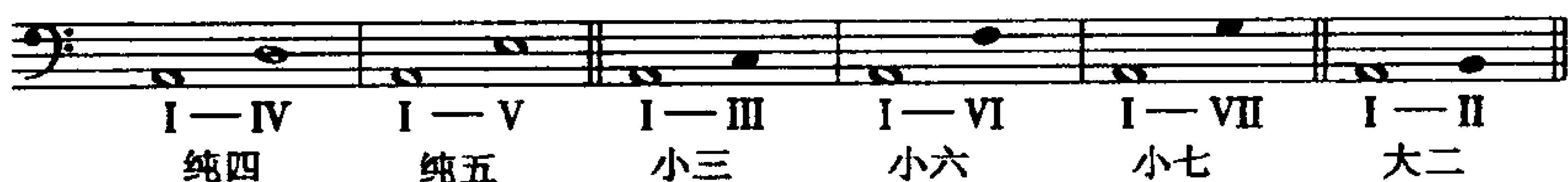


小调调名用小写字母标记。如 e 小调、 d 小调、 b 小调、 g 小
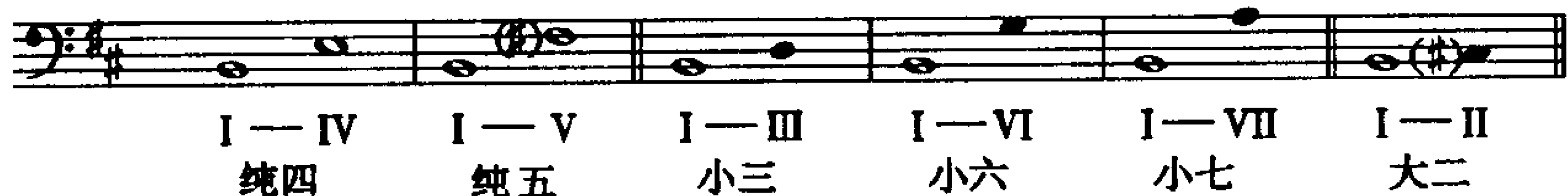
调等。

调式各音级与主音的音程关系是体现调式特征的重要标志。主音向上与正音级音构成纯音程，与III、VI、VII级音构成小音程，与II级音构成大音程是自然小调音关系的重要特征。

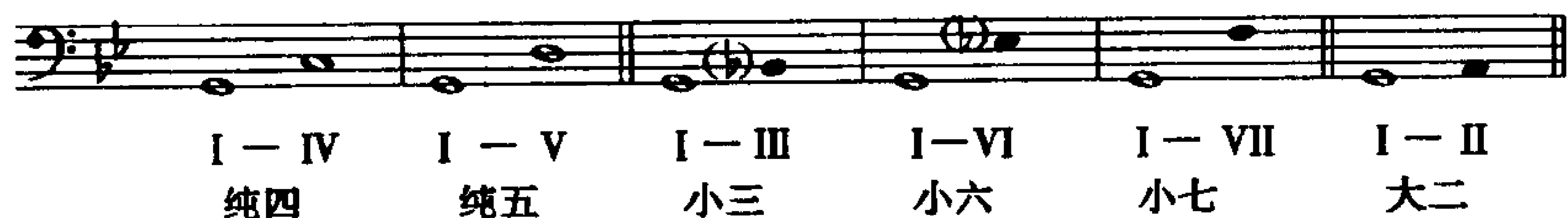
例 283



例 284



例 285



要熟记小调各音级所在音名。

e 自然小调中的正音级音:

例 286



E 为 I 级、 A 为IV级、 B 为V级。

e 自然小调中的副音级音:

例 287



♯F 为Ⅱ级、 G 为Ⅲ级、 C 为Ⅵ级、 D 为Ⅶ级。

d 自然小调中的正音级音:

例 288



D 为Ⅰ级、 G 为Ⅳ级、 A 为Ⅴ级。

d 自然小调中的副音级音:

例 289



E 为Ⅱ级、 F 为Ⅲ级、 ♭B 为Ⅵ级、 C 为Ⅶ级。

三、小调调号与等音小调

自然小调音阶构成音与调音列构成音相同，只是小调主音比调音列首音低小三度，故而凡比调音列首音低小三度的小调便纳入该调框架，使用该调调号。如 e 小调主音比 G 调首音低小三度， e 小调便使用着 G 调调号; d 小调主音比 F 调首音低小三度， d 小调便使用着 F 调调号等。

例 290

现将常用调框架所含小调列示如下:

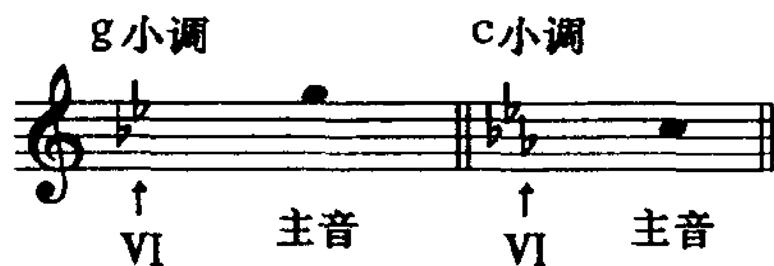
例 291

升号小调最后一个调号位于该小调第II级音，该音下方大二度音为该小调之主音。

例 292

降号小调最后一个调号位于该小调第VI级音，该音上方大三度音为该小调之主音。

例 293



两个小调所有的相应音级不但为同音异名，而且具有同样的调式意义，这样的小调叫做等音小调。常用升号小调与降号小调中有三对等音小调。

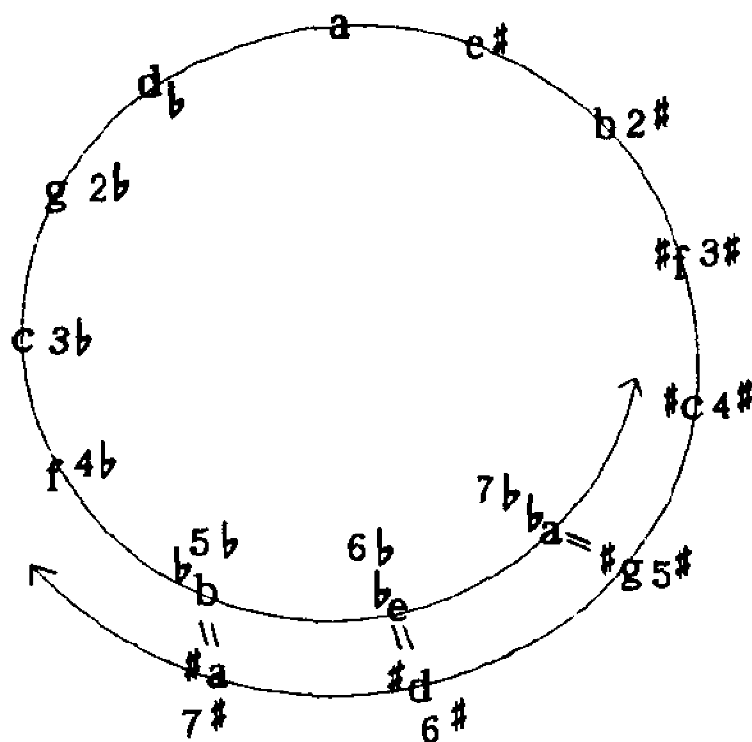
♯g 小调= ♭a 小调

♯d 小调= ♭e 小调

♯a 小调= ♭b 小调

七个升号小调，七个降号小调，加上无调号的 a 小调，共计 15 个小调。去掉等音小调中三个同音异名小调，音列中常用的不重复的有 12 个小调。

例 294



从上图任何一个小调开始，顺时针方向为向上纯五度小调循环。逆时针方向为向下纯五度小调循环。

和声小调、旋律小调与自然小调所用调号完全相同。

四、自然小调中的音程与和弦

自然小调中的音程属于自然音程，四大类 14 种基本音程存在于所有自然小调中。

自然小调各类音程所建立的音级与自然大调不尽相同。如自然大调中的小二度建立于第III级与第VII级音，而自然小调中的小二度却建立于第 II 级与第 V 级音。自然大调中的增四度建立于第IV级音，而自然小调中的增四度却建立于第VI级音等。

现将自然小调各类音程所建立的音级列示如下：

例 295

名称	音数	数目	自然小调中的音程（以 a 小调为例）
纯一度	0	7	
小二度	$\frac{1}{2}$	2	
大二度	1	5	
小三度	$1\frac{1}{2}$	4	
大三度	2	3	
纯四度	$2\frac{1}{2}$	6	
增四度	3	1	
减五度	3	1	

纯五度	$3\frac{1}{2}$	6							
小六度	4	3							
大六度	$4\frac{1}{2}$	4							
小七度	5	5							
大七度	$5\frac{1}{2}$	2							
纯八度	6	7							
调式音级序数			I	II	III	IV	V	VI	VII

建立小调音程的音级观念是掌握小调音程的关键（调式音程一律用临时变音记号方式记写）。

例 296

自然小调正音级上建立的三度音程			
e 小调	d 小调	b 小调	g 小调
I　IV　V	I　IV　V	I　IV　V	I　IV　V

自然小调正音级上建立的三度皆为小三度。

例 297

自然小调副音级上建立的三度音程			
e 小调	d 小调	b 小调	g 小调
II　III　VI　VII	II　III　VI　VII	II　III　VI　VII	II　III　VI　VII

自然小调Ⅱ级上建立的三度为小三度，其余副音级上建立的三度皆为大三度。

熟记所有自然小调中各类音程所建立的音级以及这些音级所在音名，是掌握自然小调音程的关键。
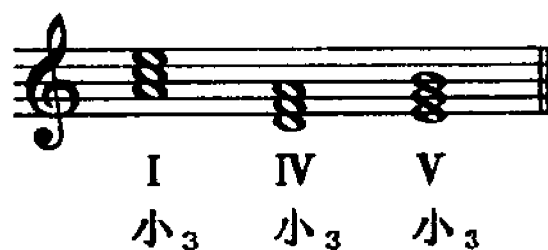
例 298

	小二	大三	小三	增四
自然小调	d Ⅱ—Ⅲ Ⅴ—Ⅵ	b Ⅲ—Ⅴ Ⅵ—Ⅰ Ⅶ—Ⅱ	f Ⅰ—Ⅲ Ⅱ—Ⅳ Ⅳ—Ⅵ Ⅴ—Ⅶ	#c Ⅵ—Ⅱ

自然小调中的和弦属于自然调式和弦。
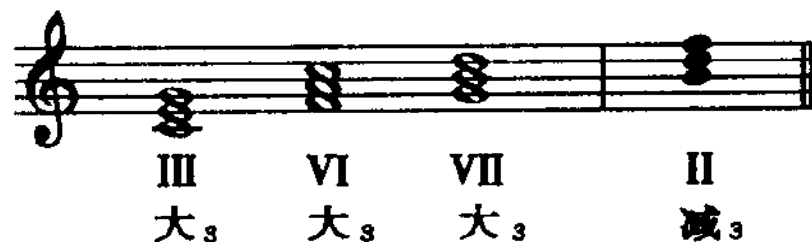
自然小调正三和弦皆为小三和弦。

例 299



自然小调副三和弦除Ⅱ级三和弦为减三和弦外，其余三和弦皆为大三和弦。

例 300



自然小调中无增三和弦。

所有自然小调所含三和弦之种类相同，各类和弦所建立的音级相同，但同级和弦因调性不同，其所在音名则各异（调式和弦一律用临时变音记号方式记写）。

例 301

自然小调中的正三和弦			
#f 小调	c 小调	#c 小调	f 小调
I_3 IV_3 V_3	I_3 IV_3 V_3	I_3 IV_3 V_3	I_3 IV_3 V_3

例 302

自然小调中的副三和弦			
#f 小调	c 小调	#c 小调	f 小调
III_3 VI_3 VII_3 II_3	III_3 VI_3 VII_3 II_3	III_3 VI_3 VII_3 II_3	III_3 VI_3 VII_3 II_3

自然小调中的七和弦有四种类型:

建立于Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级音上的七和弦为小七。建立于Ⅶ级音上的七和弦为大小七。建立于Ⅱ级音上的七和弦为减小七。建立于Ⅲ、Ⅵ级音上的七和弦为大七。

例 303

I	IV	V	VII	II	III	VI
小$_7$	小$_7$	小$_7$	大小$_7$	减小$_7$	大$_7$	大$_7$

自然小调中无减七和弦。

例 304

自然小调中的七和弦	
e 小调	d 小调
I_7 IV_7 V_7 VII_7 II_7 III_7 VI_7	I_7 IV_7 V_7 VII_7 II_7 III_7 VI_7

熟记所有自然小调中各类和弦所建立的音级以及这些音级所在音名，是掌握自然小调和弦的关键。

例 305

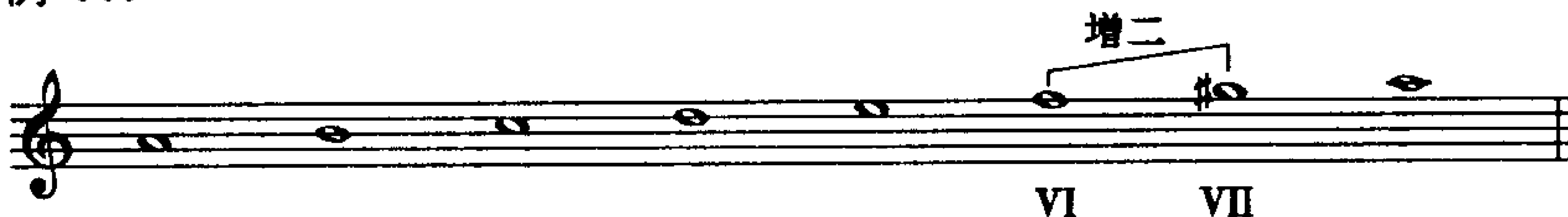
	正三和弦	副三和弦	大小七和弦	小七和弦
自然小调	d I_3 IV_3 V_3	♯f II_3 III_3 VI_3 VII_3	e VII_7	f I_7 IV_7 V_7

五、和 声 小 调

自然小调第VII级音升高变化半音，叫做和声小调。

和声小调第VI级与第VII级音构成增二度。

例 306
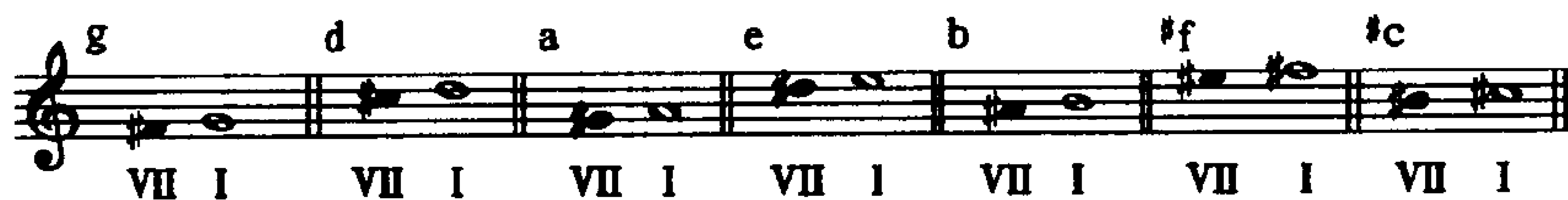


和声小调升VII级音称导音。

和声小调具有小调式的基本特征，其音级标记、音级名称（除导音与下主音名称不同外）以及所用调号与自然小调相同。

升VII级音用临时变音记号标记，其用法如下:
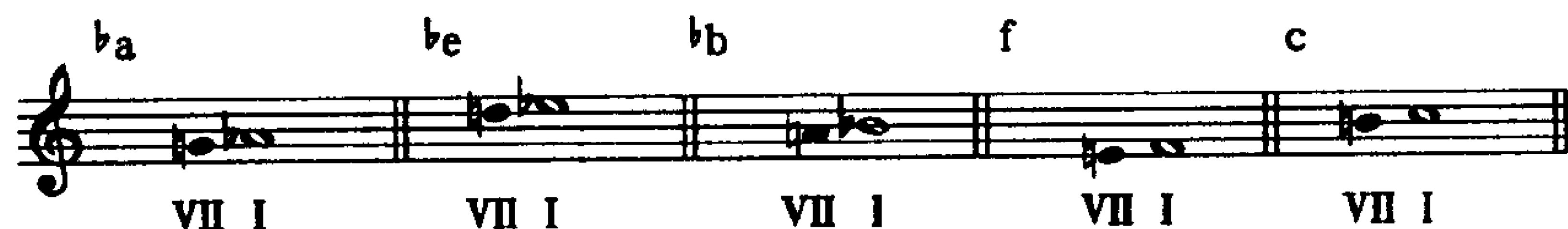
当自然的VII级音为本位音时，用升号标记。常用的有g、d、a、e、b、♯f、♯c七个小调。

例 307



当自然的VII级音为降音时，用还原号标记。常用的有♭a、♭e、♭b、f、c五个小调。

例 308



当自然的VII级音为升音时，用重升号标记。常用的有♯g、♯d、♯a三个小调。

例 309



和声小调VII级音上方小二度音为该小调之主音。

旋律上行或下行，VII级音皆升高变化半音。

例 310



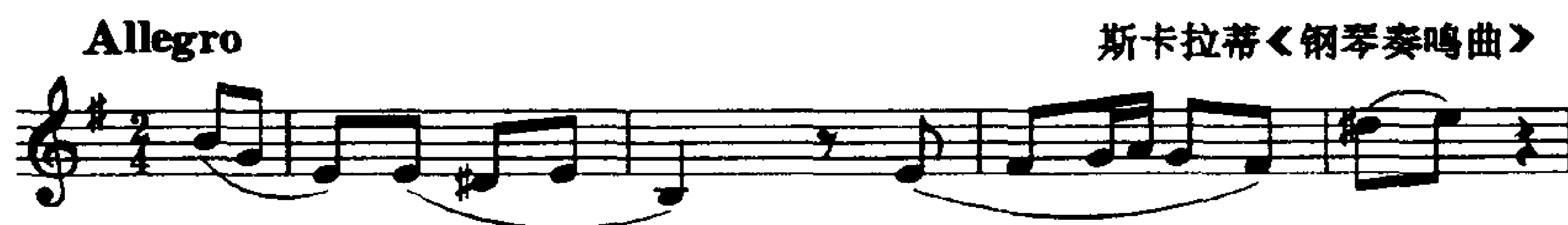
以固定音名观念熟记所有和声小调的VII级音，是掌握和声小调所有内容的关键。

各小调的音级与所在音名有着一种既定不变的关系。

例 311

	正音级音	副音级音
和声小调	b I IV V	c II III VI VII

例 312



六、和声小调中的音程与和弦

与和声小调VII级音有关的音程，叫做和声小调音程。

和声小调音程中，凡属自然小调没有的音程，称和声小调中的特征音程。

和声小调特征音程有增二、减七；增五、减四。与升VII级音有关的其他音程有增四、减五；大三、小六；大六、小三；大七、小二。

例 313

特征音程　　与升 VII 级音有关的其余音程

原位

VI－VII	III－VII	IV－VII	V－VII	II－VII	I－VII
增二	增五	增四	大三	大六	大七

转位

VII－VI	VII－III	VII－IV	VII－V	VII－II	VII－I
减七	减四	减五	小六	小三	小二

和声小调音程中的增二、增五、增四、大三、大六、大七度的上方音，为和声小调VII级音。

和声小调音程中的减七、减四、减五、小六、小三、小二度的下方音，为和声小调VII级音。

例 314

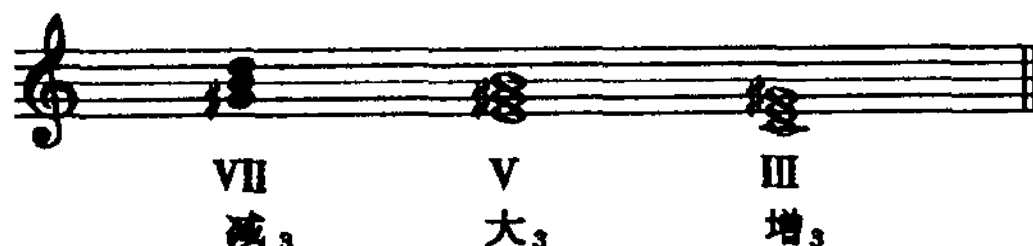
a 和 声 小 调						
	增二	增五	增四	大三	大六	大七
VII级音为上方音	VI－VII	III－VII	IV－VII	V－VII	II－VII	I－VII
	减七	减四	减五	小六	小三	小二
VII级音为下方音	VII－VI	VII－III	VII－IV	VII－V	VII－II	VII－I

与和声小调VII级音有关的和弦，叫做和声小调和弦。

和声小调和弦中，凡属自然小调没有的和弦，称和声小调中的特征和弦。与升VII级音有关的三和弦有建立于VII级音上的减三和弦，建立于V级音上的大三和弦与建立于III级音上的增三和弦。

增三和弦为和声小调中的特征三和弦。

例 315



和声小调中有两个大三和弦，两个小三和弦，两个减三和弦与一个增三和弦。

例 316

V	VI	I	IV	II	VII	III
大$_3$	大$_3$	小$_3$	小$_3$	减$_3$	减$_3$	增$_3$

例 317

和声小调中的三和弦			
大三	小三	减三	增三
b 小调 V$_3$ VI$_3$	I$_3$ IV$_3$	II$_3$ VII$_3$	III$_3$
g 小调 V$_3$ VI$_3$	I$_3$ IV$_3$	II$_3$ VII$_3$	III$_3$

和声小调与VII级音有关的重要七和弦是建立于V级音上的大小七和弦与建立于VII级音上的减七和弦。减七和弦为和声小调中的特征七和弦。

例 318

V	VII
大小$_7$	减$_7$

例 319

和声小调中的重要七和弦			
#c 小调	f 小调	#g 小调	♭b 小调
V$_7$ VII$_7$	V$_7$ VII$_7$	V$_7$ VII$_7$	V$_7$ VII$_7$

熟记和声小调与VII级音有关的三和弦与重要七和弦，是掌握和声小调和弦的关键。

例 320

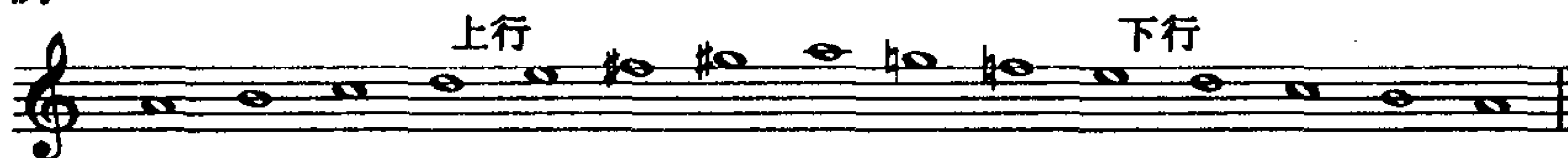
f 和声小调					♯c 和声小调				
三和弦			七和弦		三和弦			七和弦	
VII_3	V_3	III_3	V_7	VII_7	VII_3	V_3	III_3	V_7	VII_7

七、旋律小调

自然小调第VI级第VII级音升高变化半音，叫做旋律小调。

旋律小调升VI升VII级音多用于旋律上行。

例 321

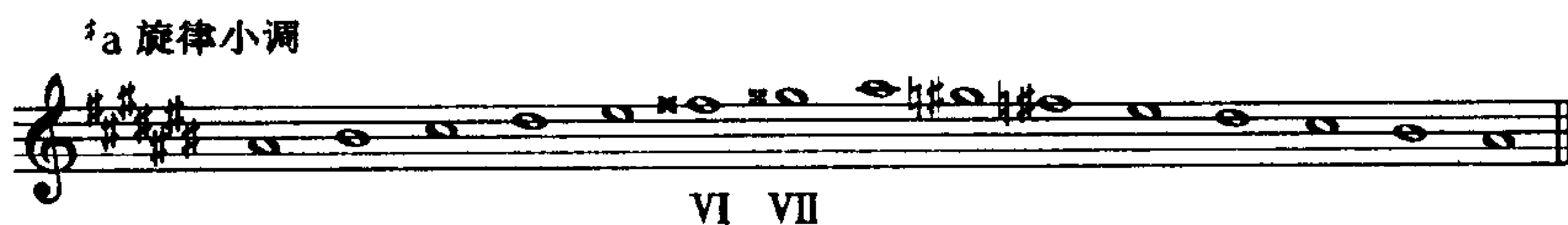


旋律小调具有小调式的基本特征，其音级标记、音级名称（除导音与下主音名称不同外）以及所用调号与自然小调相同。

升VI级升VII级音用临时变音记号标记，变音记号与和声小调VII级音的用法相同。当自然的VI、VII级音为本位音时，用升号标记。当自然的VI、VII级音为降音时，用还原号标记。当自然的VI、VII级音为升音时，用重升号标记。
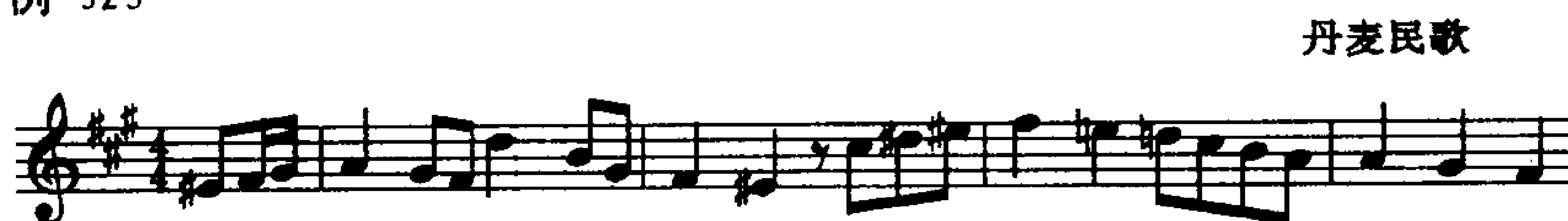
例 322





以固定音名观念熟记所有旋律小调的VI级与VII级音，是掌握旋律小调所有内容的关键。

例 323
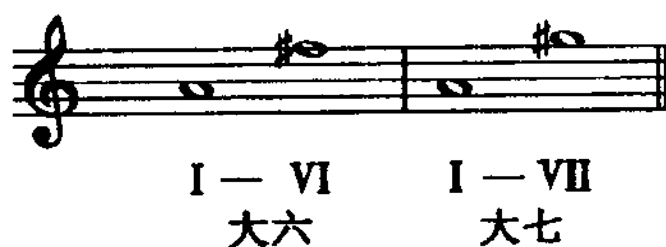


八、旋律小调中的音程与和弦

与旋律小调VI级音与VII级音有关的音程，叫做旋律小调音程。

旋律小调中具有典型意义的音程是主音上方的大六度与大七度。

例 324

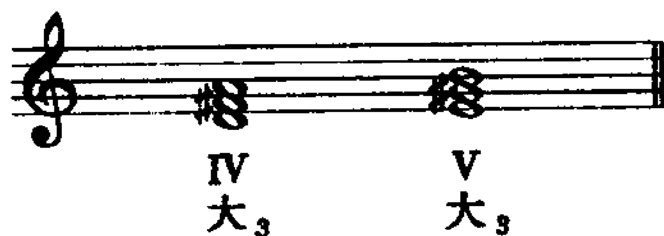


旋律小调中的大六度与大七度，使小调式中增添了大调色彩。

与旋律小调VI级音与VII级音有关的和弦，叫做旋律小调和弦。

升VI级升VII级音使旋律小调中的IV级与V级三和弦成为大三和弦。

例 325



旋律小调中有两个大三和弦，两个小三和弦，两个减三和弦与一个增三和弦。三和弦类别及其数量与和声小调一致，但所建立的音级不尽相同。

例 326

IV 大$_3$　V 大$_3$　I 小$_3$　II 小$_3$　VI 减$_3$　VII 减$_3$　III 增$_3$

例 327

旋律小调中的三和弦			
大三	小三	减三	增三
#f小调 IV_3　V_3	I_3　II_3	VI_3　VII_3	III_3
c小调 IV_3　V_3	I_3　II_3	VI_3　VII_3	III_3

旋律小调与VI级音VII级音有关的重要七和弦是建立于IV级与V级音上的大小七。

例 328

IV 大小$_7$　V 大小$_7$

例 329

旋律小调中的重要七和弦							
♯d 小调		♭e 小调		♯a 小调		♭a 小调	
IV_7	V_7	IV_7	V_7	IV_7	V_7	IV_7	V_7

熟记旋律小调与VI级音VII级音有关的三和弦与重要七和弦，是掌握旋律小调和弦的关键。

九、调性音级与调式音级

对确立主音起决定作用的音级，叫做调性音级。大小调体系中的 I 、IV、 V 级，称调性音级，它们具有明确调性之作用，与调式变化无关。

例 330



上例以 C 为主音是明确的，调性是肯定的，但无法判定是 C 大调还是 c 小调，其调式是不明确的。

对明确调式起决定作用的音级，叫做调式音级。大小调体系中的III、VI、VII级为调式音级。调式的明确，调式类别的变化皆与调式音级有关。

例 331

C自然大调　　C 和声大调　　C 旋律大调

III　VI VII　　III　VI VII　　VII VI　III

C自然小调　　C和声小调　　C旋律小调

III　VI VII　　III　VI VII　　III　VI VII

上例六种调式的变化皆与III、VI、VII级音有关。

II级音与调式变化无关，应将其纳入调性音级范畴。

习　题　九

（一）复习题

1．小调式的基本特征是怎样的？小调式有哪三种形式？七个音级用怎样的数字标记？如何标记？

2．小调式各音级的名称是怎样的？自然小调与和声小调哪个音级的名称不同？

3．自然小调的音阶结构是怎样的？自然小调主音向上与正音级音构成怎样的音程？与副音级音构成怎样的音程？

4．小调调名用怎样的字母标记？每个小调中的级数与音名是否有着一种既定不变的关系？

5．小调主音与调音列首音的音程关系是怎样的？升号小调最后一个调号位于该小调第几级音？该音下方大二度音为该小调之何音？降号小调最后一个调号位于该小调第几级音？该音上方大三度音为该小调之何音？

6．什么叫做等音小调？常用等音小调有哪些？

7. 自然小调中的音程类别有哪些？这些音程所建立的音级是怎样的？

8. 自然小调正三和弦的结构是怎样的？自然小调副三和弦的结构是怎样的？自然小调中无怎样结构的三和弦？

9. 小七、大小七、减小七、大七和弦分别建立于自然小调的哪些音级？自然小调中无怎样结构的七和弦？

10. 什么叫做和声小调？其特征是怎样的？

11. 和声小调第VII级音如何命名？和声小调VII级音哪些用升号标记？哪些用还原号标记？哪些用重升号标记？

12. 什么叫做和声小调音程？什么叫做和声小调中的特征音程？和声小调特征音程有哪些？各自建立于什么音级？和声小调中与VII级音有关的其他音程有哪些？各自建立于什么音级？

13. 什么叫做和声小调和弦？和声小调中与VII级音有关的三和弦有几个？各自建立于什么音级？其结构是怎样的？和声小调特征三和弦建立于什么音级？

14. 和声小调中有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？几个增三和弦？各自建立于什么音级？

15. 和声小调中与VII级音有关的重要七和弦建立于哪些音级？其结构是怎样的？其中哪个为特征七和弦？

16. 什么叫做旋律小调？其音阶之上行与下行有何不同？旋律小调中的VI级与VII级音使用变音记号的原则是怎样的？

17. 什么叫做旋律小调音程？旋律小调中具有典型意义的音程建立于何级？其度数是怎样的？

18. 什么叫做旋律小调和弦？旋律小调中的IV级与V级三和弦之结构是怎样的？

19. 旋律小调中有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？几个增三和弦？各自建立于哪些音级？

20. 旋律小调中的重要七和弦建立于哪些音级？其结构是怎样

的？

21．什么叫做调性音级？大小调体系中的哪些音级称为调性音级？

22．什么叫做调式音级？大小调体系中的哪些音级称为调式音级？调式的第II级音应纳入什么音级范畴？

（二）练习题

以下题目中凡未标明使用何谱表者，学习者可选用任何谱表做题。

1．写出 f、♭a、e、♯g、♯d、g 小调中的正音级音。标记级数。

2．写出 b、♯f、♭b、d、♭e、c 自然小调中的副音级音。标记级数。

3．写出♯c、♯g、♯f、♭b、♭e、c 小调中的四个调性音级音。

4．写出 d、♭a、g、♯a、c、f 自然小调中的调式音级音。

5．写出下列自然小调中的指定音级音。

b(IV)、c(VI)、♯g(III)、f(V)、d(VII)、♭b(II)

6．写出♯c、♯a、e、g、♭b、♯d 小调中的属音与下属音。

7．写出 d、♯f、♯g、f、c、b 自然小调中的中音、下中音、上主音和下主音。

8．写出♭e、♯c、♭b、♯f、♯g、e、♭a、d、b、g、♯d、f、c、♯a 和声小调中的VII级音。

9．写出♭a、f、e、♯d、♯g、g、♯f、b、♭b、♯a、d、c、♭e、♯c 旋律小调中的VI级音。

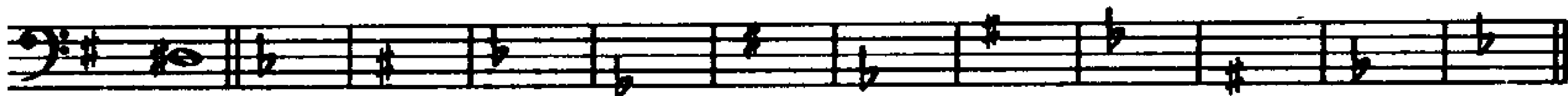
10．写出所有升号小调的II级音与所有降号小调的VI级音。

11．写出下列小调调号与主音。

♯f　♭e　♯g　♭b　♯d　♯a

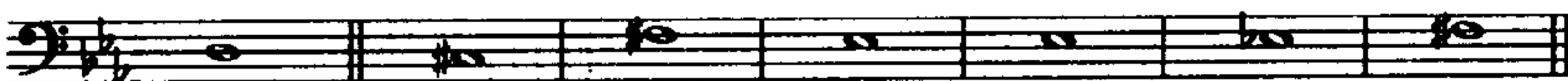
12．下列升降号为最后一个调号，写出其小调名称与主音。

♯d 小调



13．写出下列音所在的小调调号与调式调性名称。

c 小调
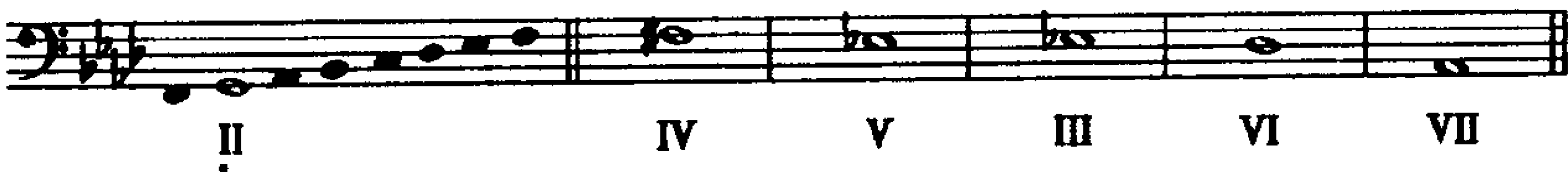


上主音　属音　中音　下属音　下中音　下主音　导音

14．以调号方式写出 d、b、g、♯f、c、♭b自然小调音阶。

15．以临时变音记号方式写出♯c、e、♯d、♯g、f、♭e自然小调音阶。

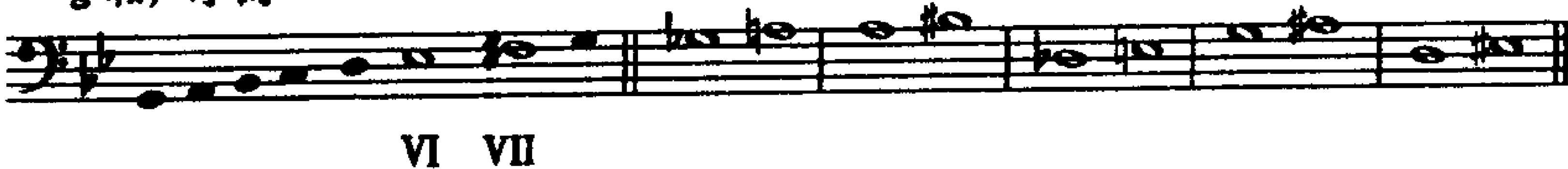
16．以调号方式写出含下列音级的自然小调音阶。标记调式调性。

f 自然小调



17．以调号方式写出含下列增二度的和声小调音阶。标记调式调性与已知音程之级数。

g 和声小调



18．以调号方式写出 e、♭b、f、b、♯f、c旋律小调音阶。标记调式调性。

19．以临时变音记号方式写出♯d、♯a、g、♯c、♯g、d旋律小调音阶。

标记调式调性。

20．写出 f、♯f、♯d、g、♭a、♯g 自然小调中的小二度与大三度音程（音程与和弦练习一律标记级数）。

21．写出♭b、c、♯a、b、♯c、♭e 自然小调中的小三度与增四度音程。

22．写出♯g、c、g、b、♭e、♭b 和声小调中的增二度音程。

23．写出♯d、♯c、♯f、♭a、f、e 和声小调中的增五度音程。

24．写出 b、♯d、♯c、g、d、♭a 和声小调中的大三度音程。

25．写出 f、c、♭b、♯f、♯g、♭e 和声小调中的小三度音程。

26．写出 e、♯f、g、♭b、c、♭e 自然小调中的正三和弦。

27．写出 f、♯d、♯g、♭a、b、d 自然小调中的副三和弦。

28．写出♯c、♯d、b、g、c、f 自然小调中的所有小七和弦。

29．写出 d、♭b、♭e、♯g、♯a、♯f 自然小调中的减小七和弦。

30．写出 c、♯g、g、♭e、b、♯d 自然小调中的主四六和弦。

31．写出 d、♯c、♭a、♯f、f、♯a 自然小调中的减小二和弦。

32．写出♯c、♭e、d、♯a、c、b 和声小调中的正三和弦。

33．写出♭b、♯g、g、♯d、♯f、f 和声小调中的副三和弦。

34．写出♭a、d、♯g、♯c、b、♭b 和声小调中的增三和弦与减三和弦。

35．写出 b、♯a、e、♯c、g、♭a 和声小调中的减七与减小七和弦。

36．写出 g、♯c、♯g、d、♭e、♭b 旋律小调中的正三和弦。

37．写出♯d、c、♯f、b、f、♭a 旋律小调中的副三和弦。
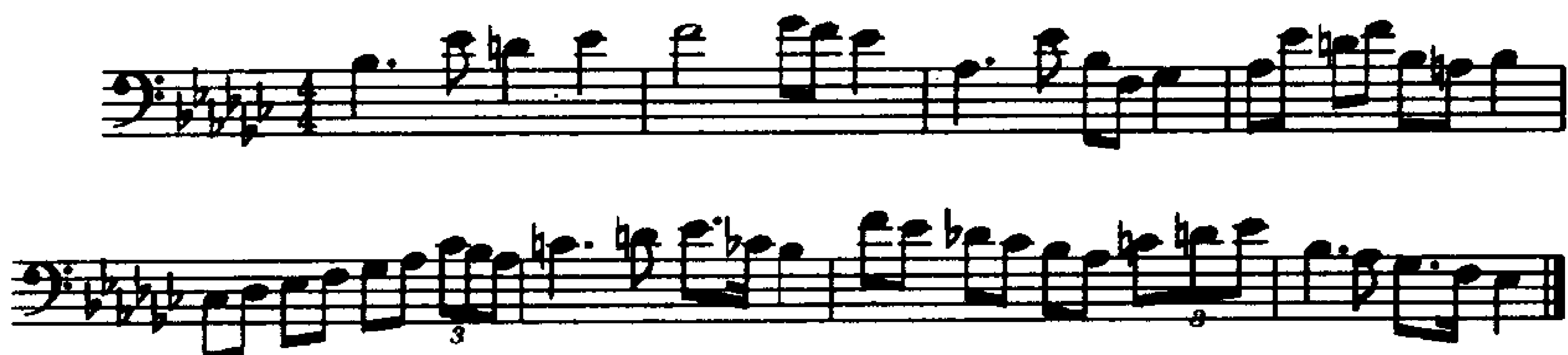
38．写出 g、♭a、f、♯d、c、♯c 旋律小调中的大小七和弦。

39．用中音谱表重写下题。
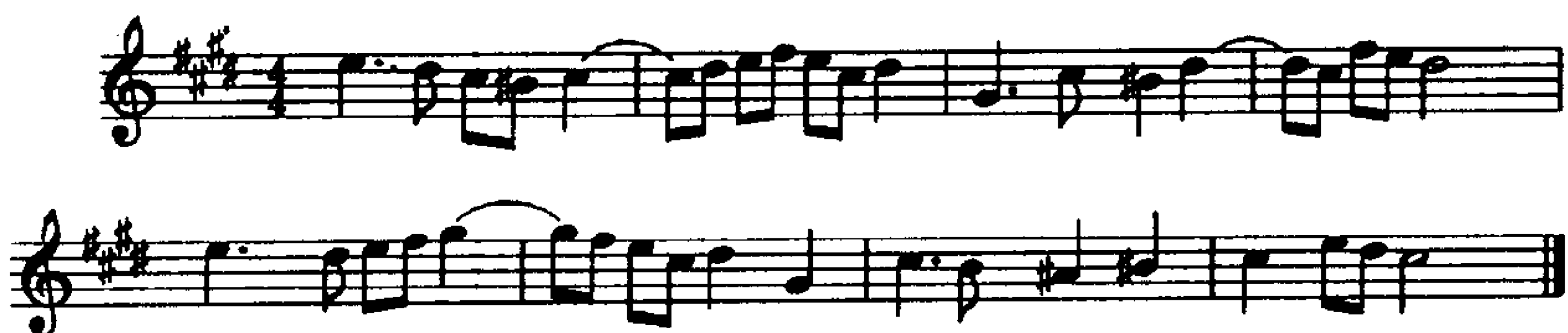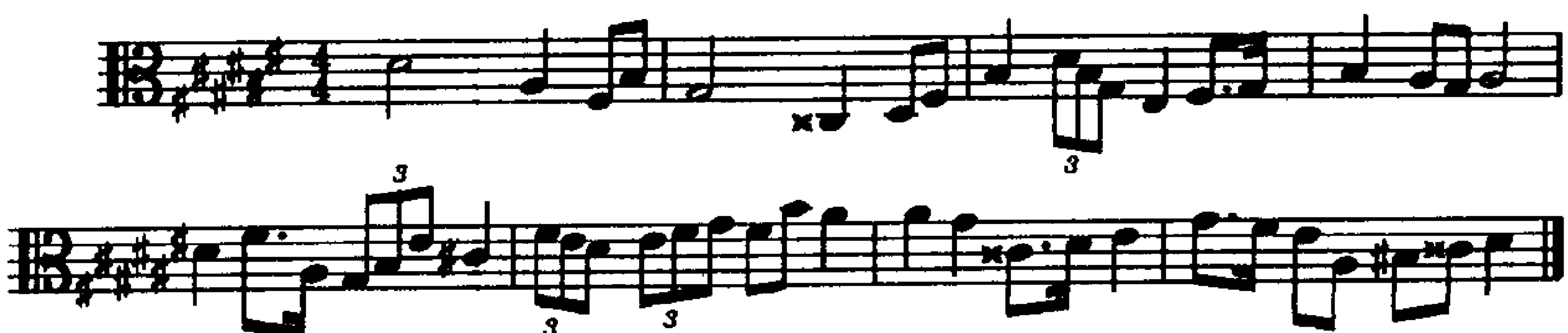




40．用次中音谱表重写下题。
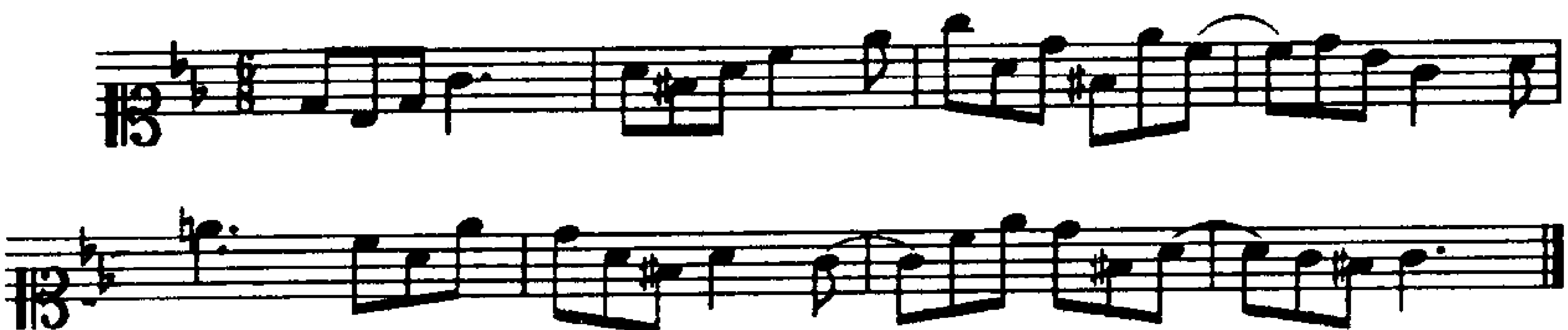


41．用一线 C 谱表重写下题。



42．用低音谱表重写下题。



43．用高音谱表重写下题。



第十章
平行大小调、同主音大小调

平行大小调与同主音大小调是诸调式调性关系中两种具有代表性的关系。前者体现着调式调性之间的平面化关系；后者体现着调式调性之间的立体化关系。

平行大小调寓于同一调框架，在自然形式中所用音列相同，因而关系很近。

同主音大小调寓于不同调框架，两调式永远相差三个调号。由于大小调式相互渗透，有时两调式所用音列较为接近，调式的明暗对比完全取决于主音与Ⅲ级音之间的音程性质。

调式变音是与调式自然音相对应的一种音的存在形式，各自以不同方式倾向于调式自然音，使音乐变得多样化、复杂化、个性化。

半音音阶原则上以一定的调式调性为基础而构成，书写时要牢记调号所在音级为调式自然音级这一基本原则，正确地运用变音记号。

一、平 行 大 小 调

处于同一调框架的大调与小调，叫做平行大小调或关系大小调。

平行大小调之特征是调号相同，在自然调式形式中所用音列相同，而主音与调式不同。

例 332

C 大调主音为 C， a 小调主音为 a； G 大调主音为 G， e 小调主音为 e 。平行大小调主音永远相距小三度，大调主音在上，小调主音在下。
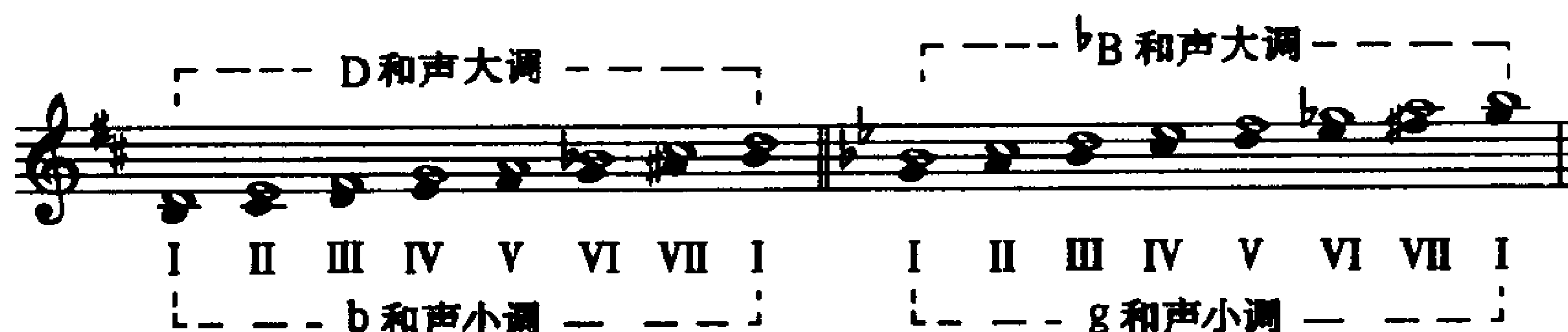
平行大小调使用着同一调框架的调号，大调与小调自成体系。

例 333

例 334

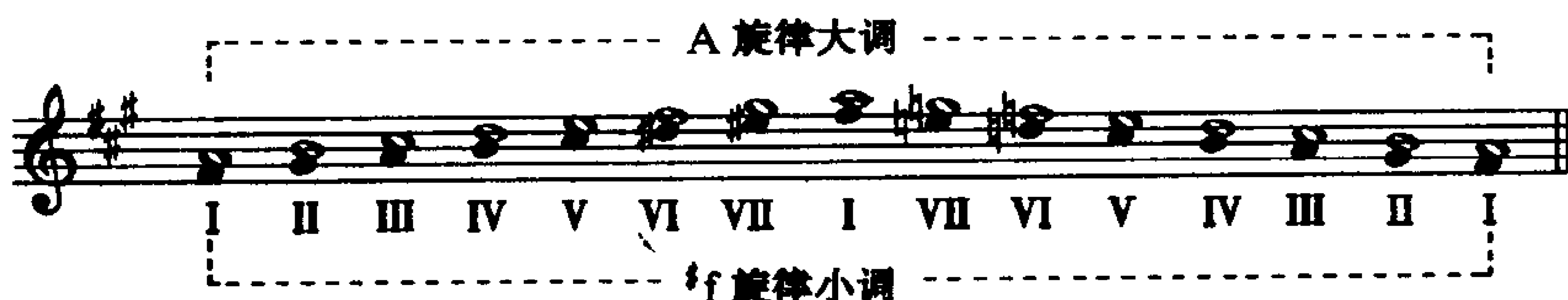
平行大小调除自然形式外，尚可采用和声与旋律调式形式。

例 335
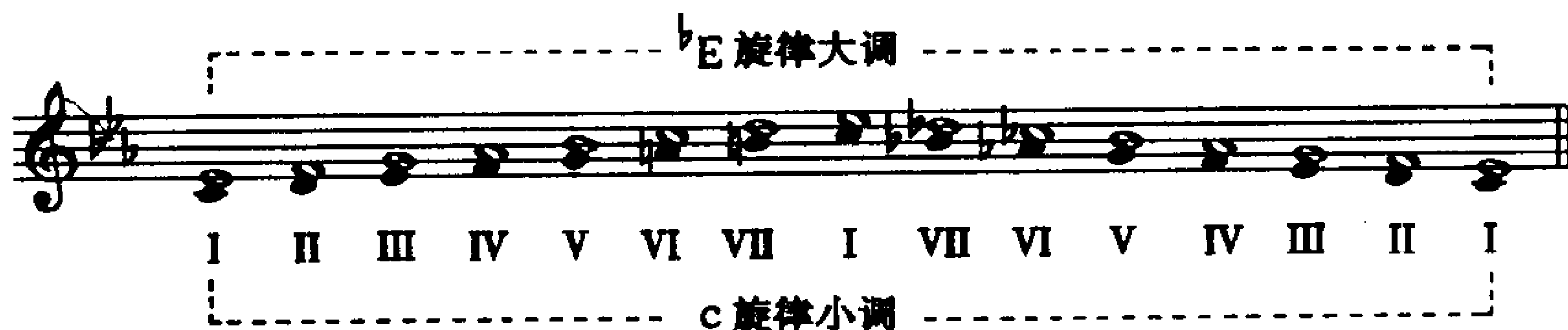


上例 D 和声大调中的 ♭B 音与 b 和声小调中的 ♯A 音；♭B 和声大调中的 ♭G 音与 g 和声小调中的 ♯F 音，虽然它们互为等音，但由于它们在调式中所处音级各异，其调式意义则全然不同，绝不可相互代替。

例 336



例 337



以上各例充分体现出调音列具有固定不变的框架作用，而寓于调框架中的调式构成音却具有可动可变之特征。

二、同主音大小调

主音相同的大调与小调，叫做同主音大小调或同名大小调。

同主音大小调的特征是主音相同，调框架与调式不同。

同主音自然小调之III、VI、VII级音比大调低变化半音。将自然大调III、VI、VII级音降低变化半音，则变为同主音自然小调。将自然小调III、VI、VII级音升高变化半音，则变为同主音自然大调。

例 338

F自然大调　e自然小调

III　VI　VII　III　VI　VII

f自然小调　E自然大调

III　VI　VII　III　VI　VII

同主音自然大小调有三个音级不同，其调号总是相差三个升降号。

调号之计算，同类调号相减，异类调号相加。

例 339

E大调　F大调　D大调

e小调　f小调　d小调
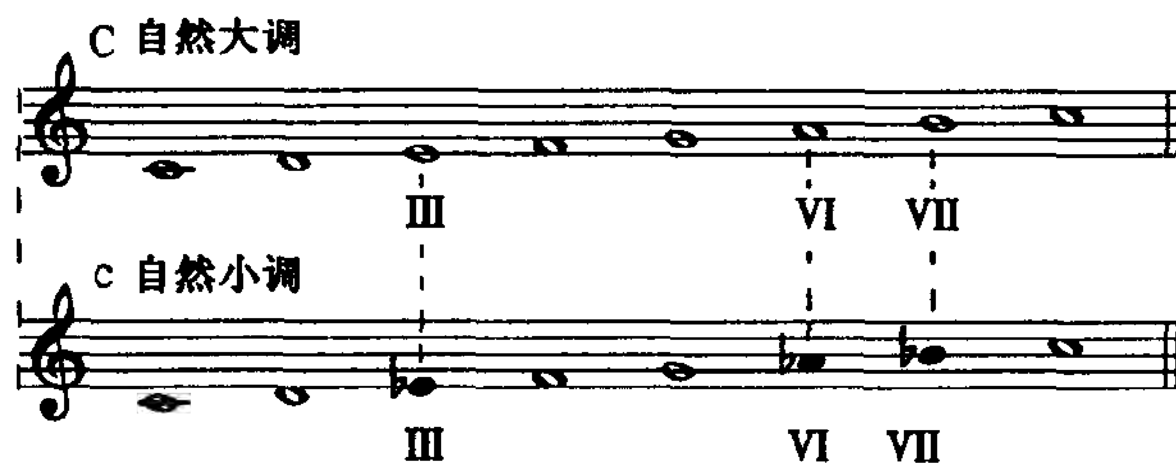
上例E大调与e小调之调号相差三个升号；F大调与f小调之调号相差三个降号，体现着同类调号相减之原则。D大调与d小调之调号相差三个升降号，体现着异类调号相加之原则。

同主音大小调可取自然、和声、旋律三种形式。

同主音大小调可通过下列诸种音阶形式加以比较。
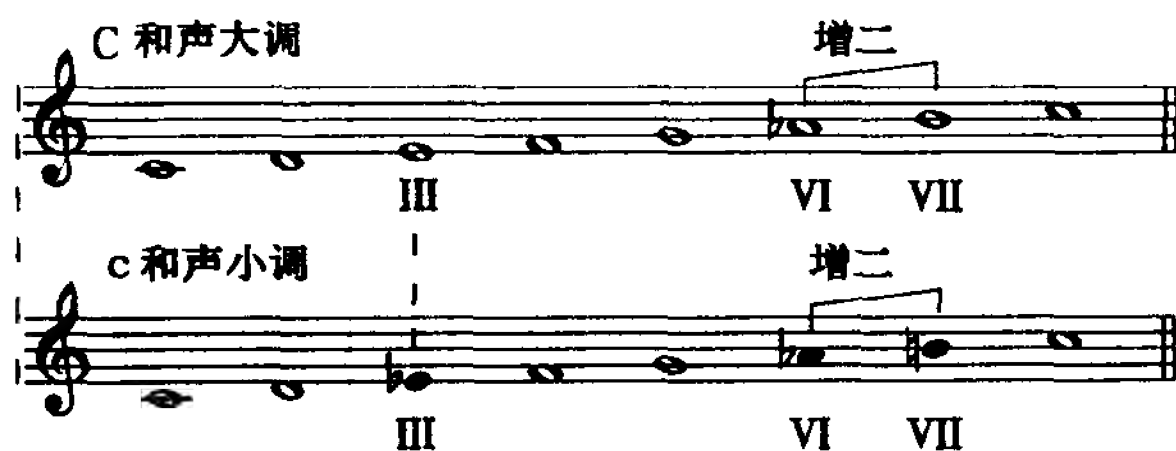
同主音自然大小调音阶有三个音级不同。

例 340



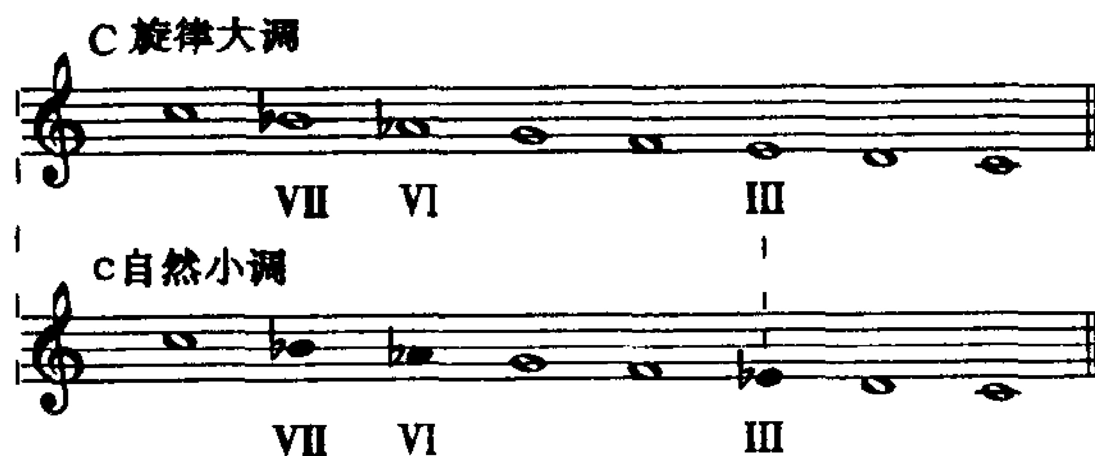
同主音和声大小调音阶只有第III级音不同。

例 341
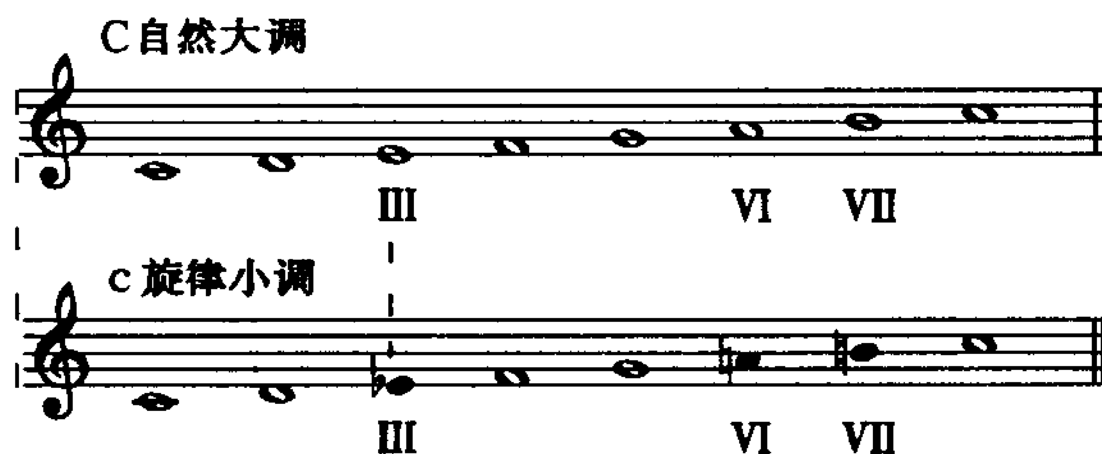


同主音旋律大调音阶的下行形式与自然小调音阶相似，唯第III级音不同。

例 342



同主音旋律小调音阶的上行形式与自然大调音阶相似，唯第III级音不同。

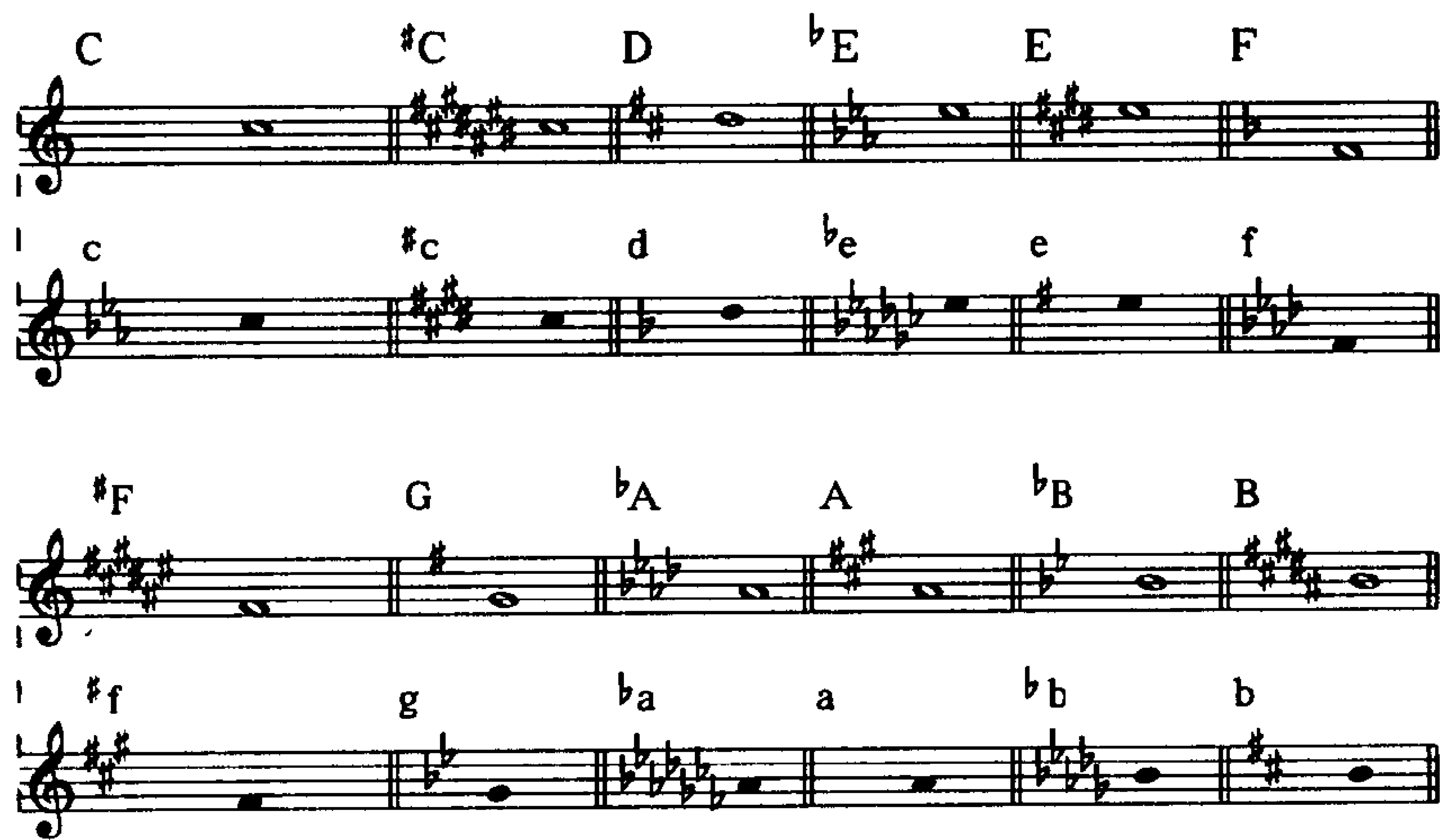
例 343



第Ⅲ级音是区分大小调式的关键音级。主音与Ⅲ级音构成大三度者为大调，小三度者为小调。

现将常用同主音大小调列示如下:

例 344



三、调式渗透

小调因素引入大调，大调因素引入小调，叫做调式渗透。

自然大调与自然小调是大小调体系中的基本形式。

例 345

C 自然大调

I IV V

c 自然小调

I IV V

自然大调正三和弦为大三和弦，具有明亮的大调色彩。自然小调正三和弦为小三和弦，具有柔和的小调色彩。

和声大调主音上方的小六度是小调因素向大调渗透的结果。

自然大调第VI级音向第V级音的大二度倾向，远不及自然小调第VI级音向第V级音的小二度倾向能更加强化属音在调式中的功能地位。和声大调第VI级音在自然调式音级基础上降低变化半音，使其与属音构成小二度，正是小调音关系中的优势引入大调的结果。

例 346

C 和声大调

小六

I IV V
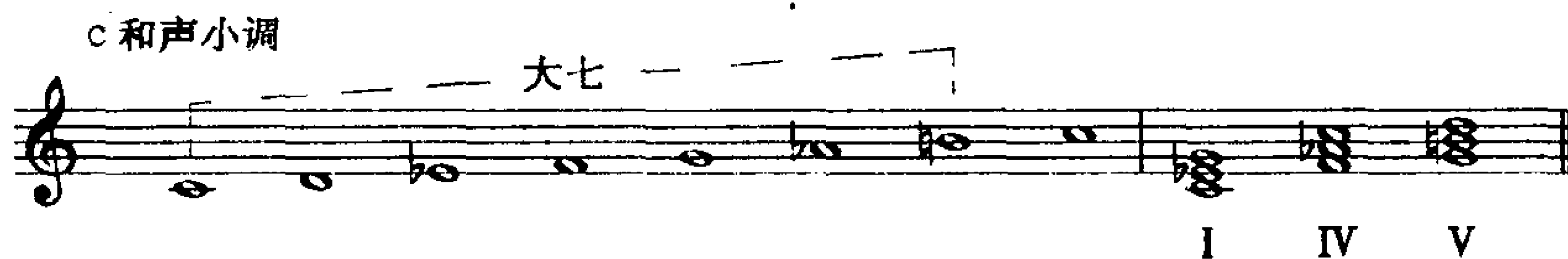
和声大调小下属，使大调中增添了小调色彩。

和声小调主音上方的大七度是大调因素向小调渗透的结果。

自然小调第VII级音向主音的大二度倾向，远不及自然大调第VII级音向主音的小二度倾向能更加强化导音在调式中的功能地位。和声小调第VII级音在自然调式音级基础上升高变化半音，使其与主音

构成小二度正是大调音关系中的优势引入小调的结果。

例 347



和声小调大属，使小调中增添了大调色彩。

旋律大调主音上方的小六度与小七度是小调因素向大调进一步渗透的结果。

例 348



旋律大调小下属、小属，是小调向大调渗透的极限。假如将旋律大调第III级音降低变化半音，大调则成为同名小调，大调被小调取而代之，失去渗透之意义。

旋律小调主音上方的大六度与大七度是大调因素向小调进一步渗透的结果。

例 349



旋律小调大下属、大属，是大调向小调渗透的极限。假如将旋

律小调第Ⅲ级音升高变化半音，小调则成为同名大调，小调被大调取而代之，失去渗透之意义。

大小调相互渗透，其色彩变化如下：

例 350

四、稳定音级与不稳定音级

调式中的Ⅰ、Ⅲ、Ⅴ级，叫做稳定音级。

稳定音级中，Ⅰ级最稳定，Ⅲ级、Ⅴ级次之。

例 351

例 352

小调稳定音级

g小调 f小调 d小调 ♭b小调

I III V I III V I III V I III V

调式中的VII、II、IV、VI级，叫做不稳定音级。

大小调不稳定音级因调式类别不同而有所区别。

例 353

自然大调不稳定音级

G自然大调 F自然大调 D自然大调 ♭B自然大调

VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI

自然大调不稳定音级可构成一个减小七和弦。

例 354

和声大调不稳定音级

G和声大调 F和声大调 D和声大调 ♭B和声大调

VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI

和声大调不稳定音级可构成一个减七和弦。

例 355

自然小调不稳定音级

g自然小调 f自然小调 d自然小调 ♭b自然小调

VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI

自然小调不稳定音级可构成一个大小七和弦。

例 356

和声小调不稳定音级

g 和声小调 f 和声小调 d 和声小调 ♭b 和声小调

VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI VII II IV VI

和声小调不稳定音级可构成一个减七和弦。

五、调 式 变 音

自然调式中的任何一个音级加以半音变化而得来的音，叫做调式变音。

调式变音按原级数标记。原级数左上方所加的升降记号指示自然音级的升降变化。

例 357

C 大调
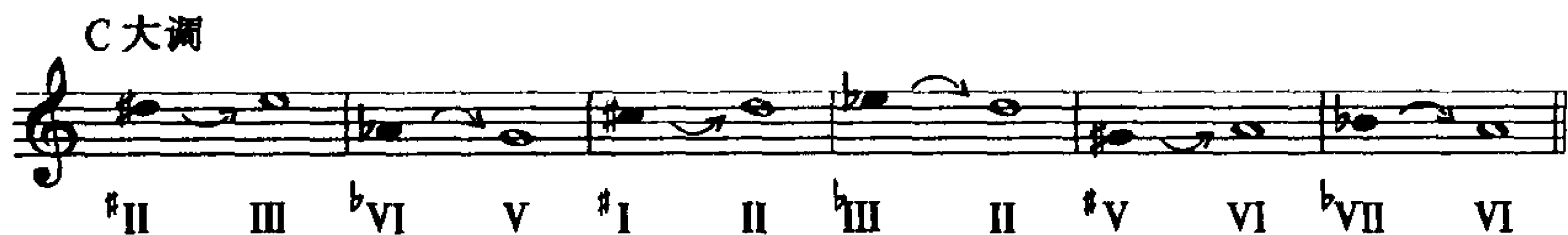
♯I ♭II ♯II ♭III ♯IV ♯V ♭VI ♭VII

例 358
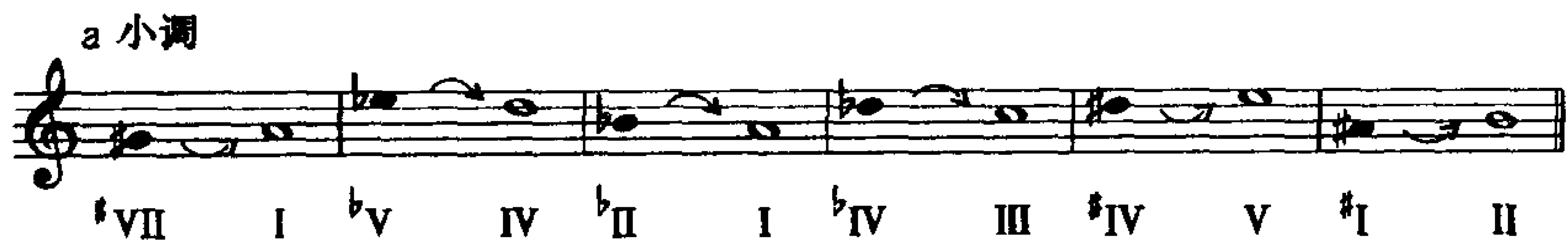


调式变音所在音级属于不稳定音级，它们将按其自然倾向进入调式自然音。升音具有向上解决之特性，降音具有向下解决之特性。

例 359
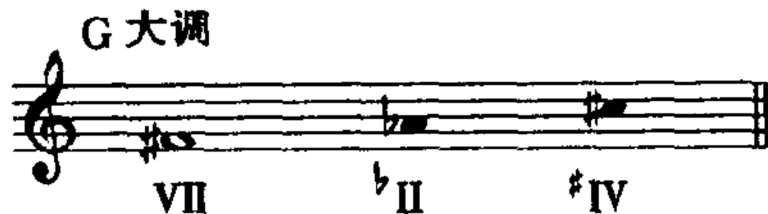


例 360



调号所在音级为调式自然音级，这是区分调式自然音级与变化音级的一条十分重要的原则。

例 361
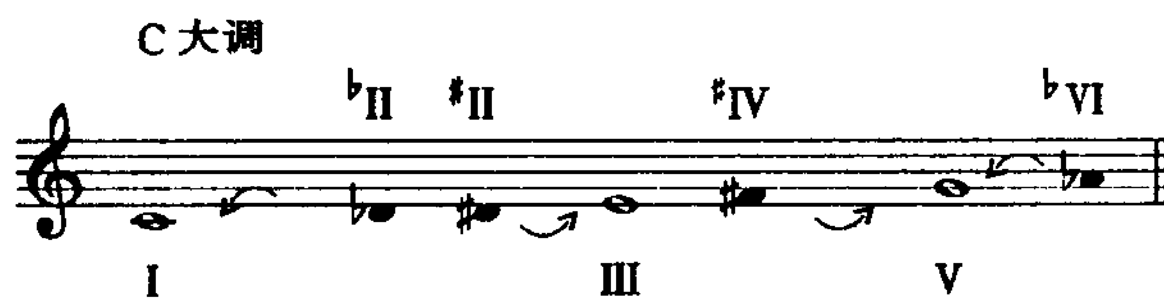


上例 ♯F 为调号所在音级，属于自然音级范畴。♭A 为降II级，♯C 为升IV级。♭A 与 ♯C 属于调式变音。

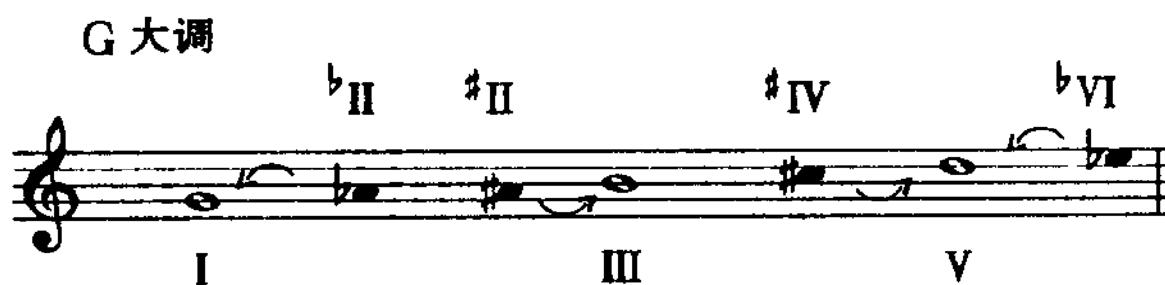
以小二度关系倾向于稳定音级的调式变音具有典型性，这样的调式变音，称为具有典型意义的调式变音。

大调升IV级降VI级，升II级降II级音，称具有典型意义的大调调式变音。
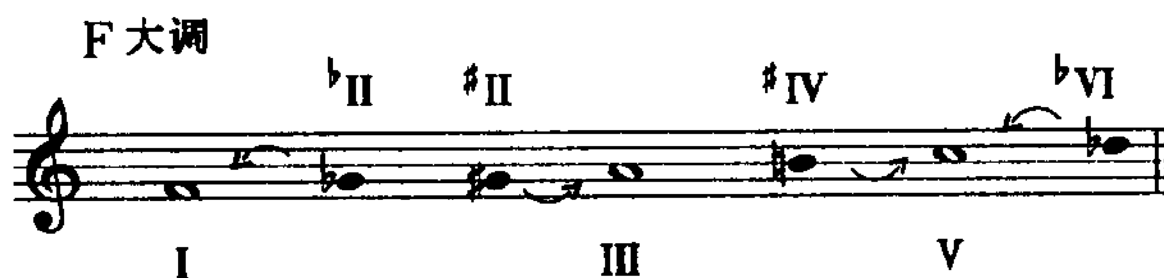
例 362



例 363

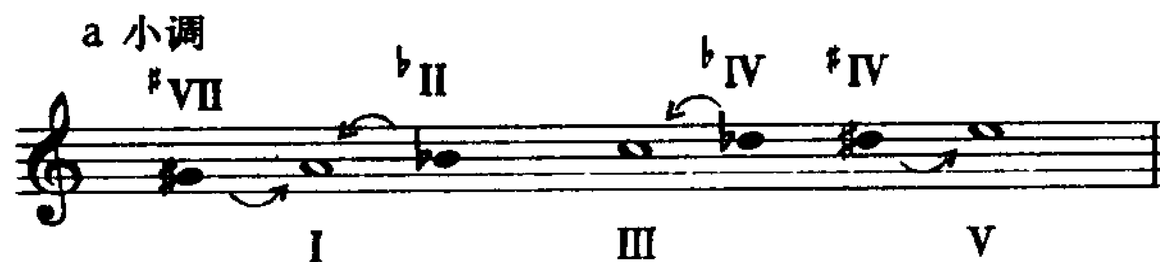


例 364

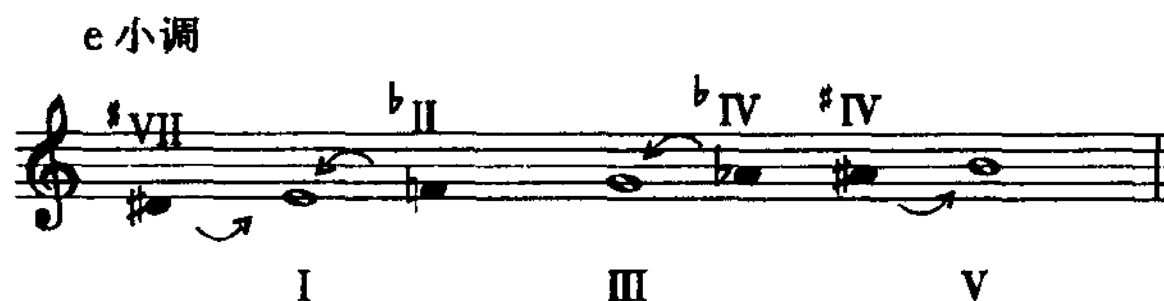


小调升VII级降II级，升IV级降IV级音，称具有典型意义的小调调式变音。
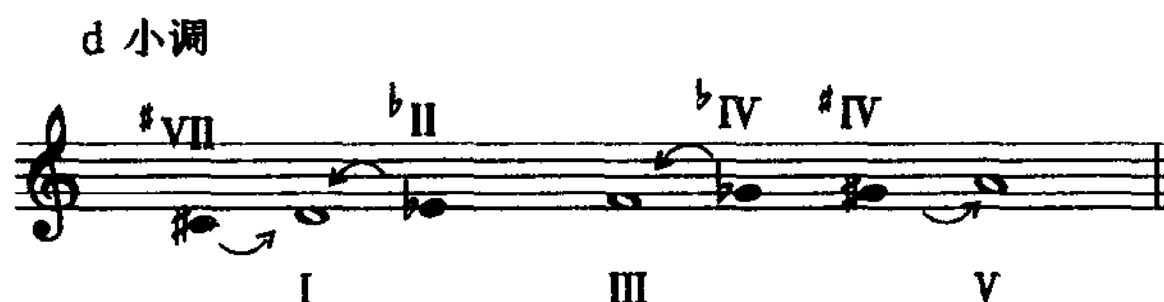
例 365
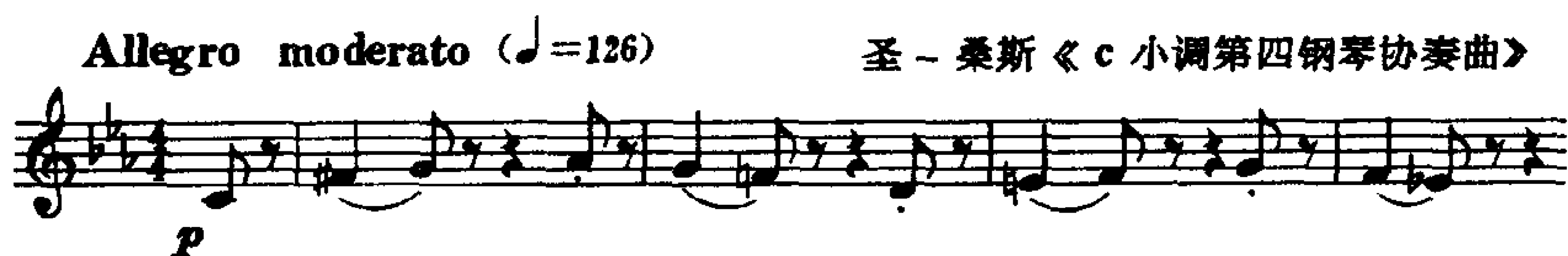


例 366



例 367



例 368
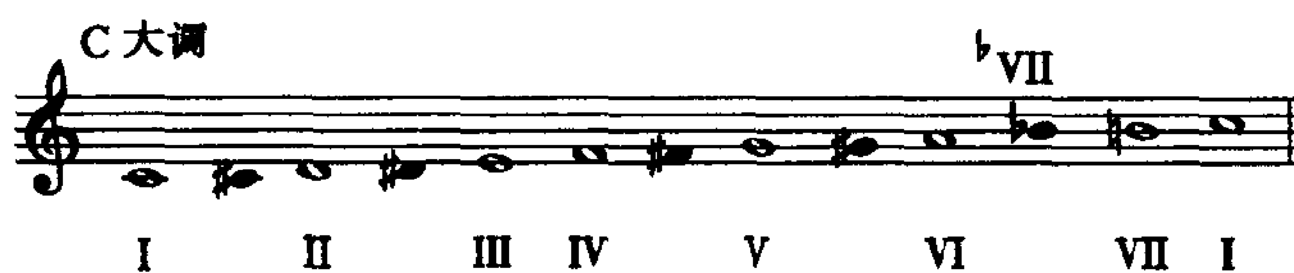


上例 ♯F 为典型调式变音，♮E 为非典型调式变音。

六、半音音阶

在七声自然大小调音阶基础上，在大二度之间加入调式变音而构成的音阶，叫做半音音阶。

常见大调半音音阶写法，上行时除VI、VII级间用降VII级音填充外，其余大二度之间一律用升高下方音填充（调式自然音用空心符头，调式变音用实心符头）。
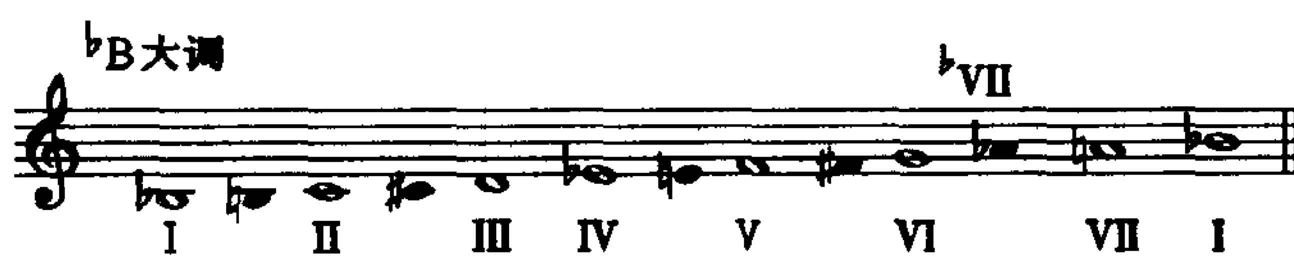
例 369



例 370

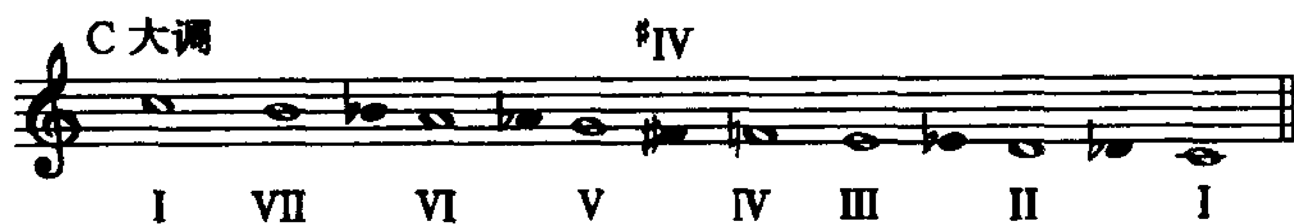


例 371

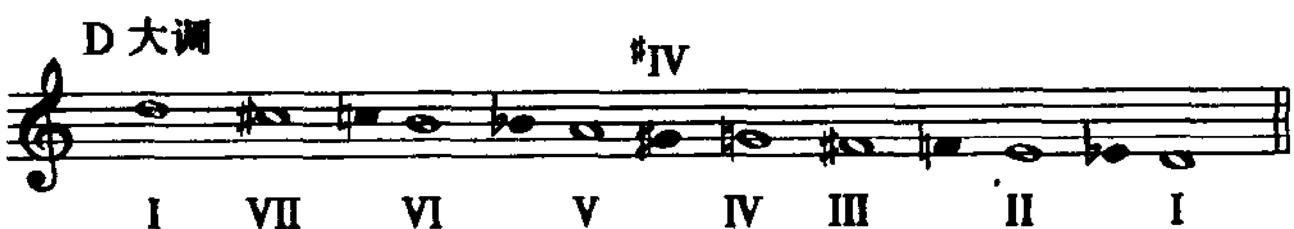


下行时除IV、V级间用升IV级音填充外，其余大二度之间一律用降低上方音填充。

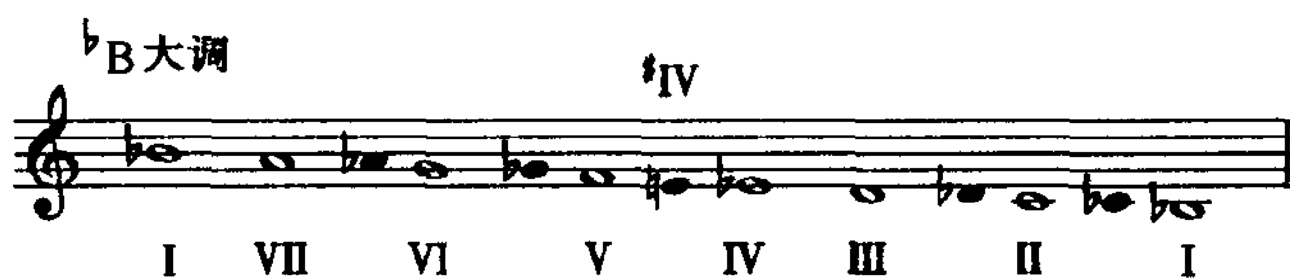
例 372



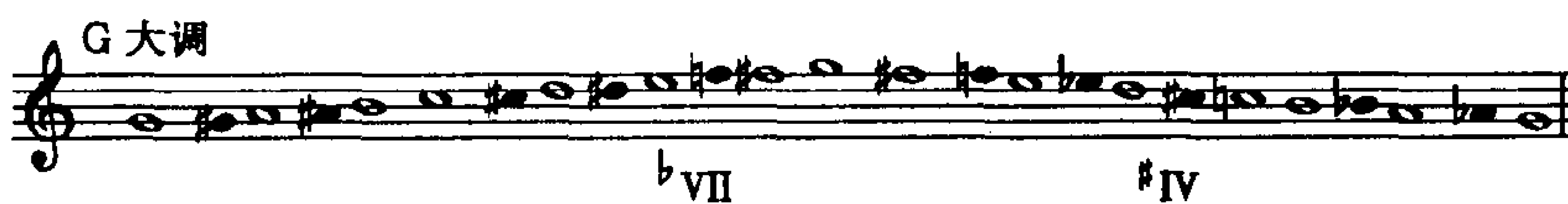
例 373
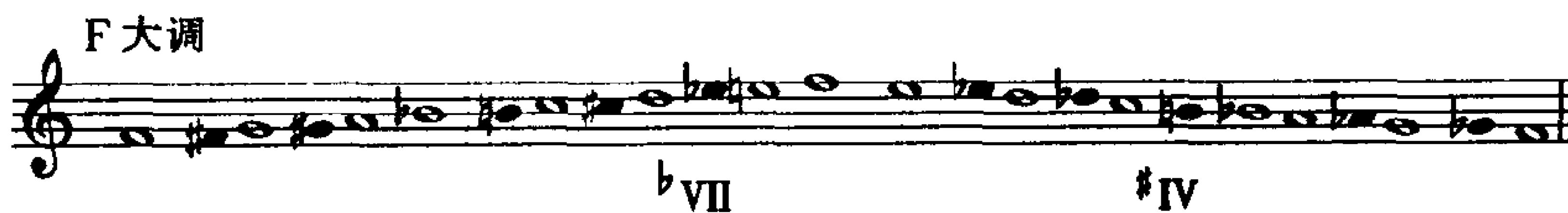


例 374



例 375

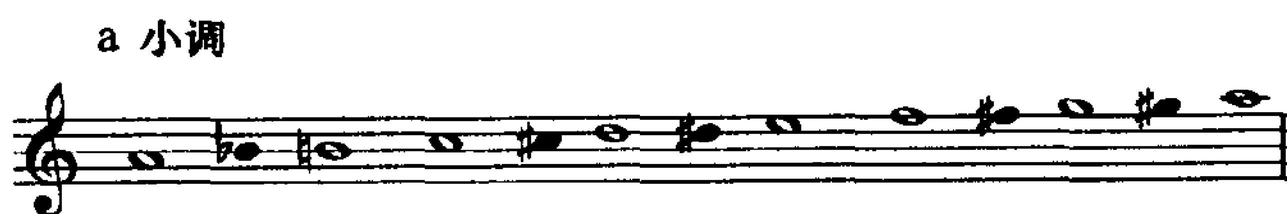


例 376



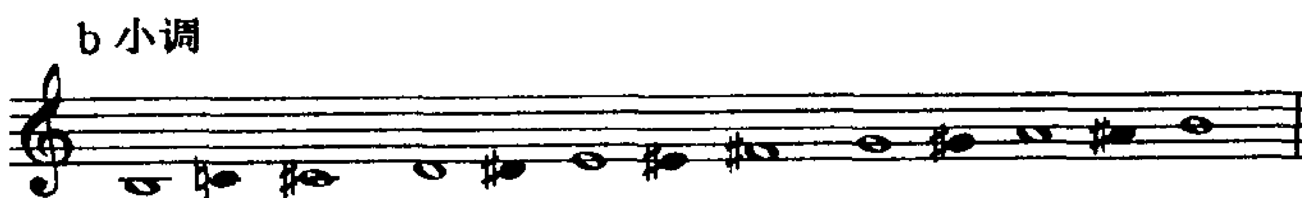
常见小调半音音阶写法，上行时与平行大调写法相同。

例 377



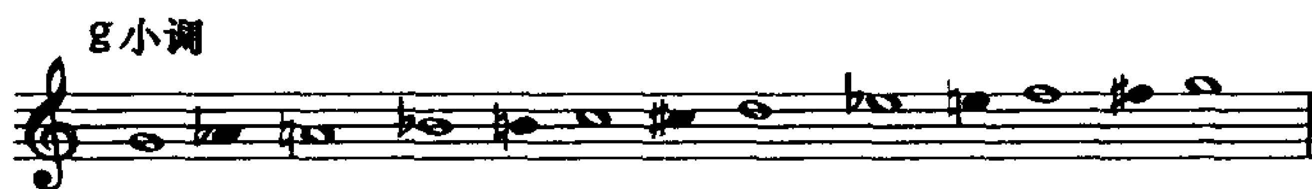
上例与 C 大调上行半音音阶写法相同。

例 378



上例与 D 大调上行半音音阶写法相同。
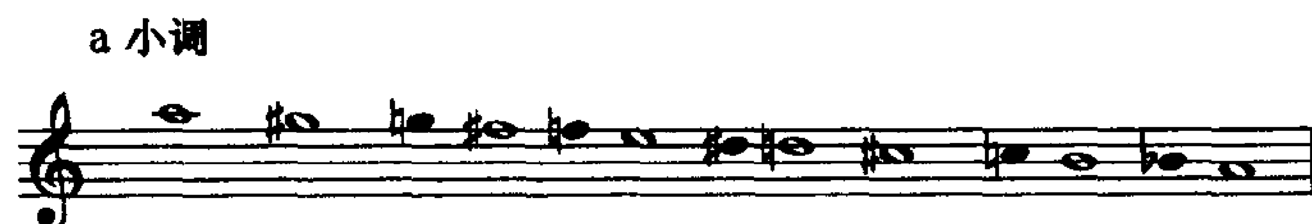
例 379



上例与 ♭B 大调上行半音音阶写法相同。

下行时与同主音大调写法相同。

例 380



上例与 A 大调下行半音音阶写法相同。

例 381



上例与 B 大调下行半音音阶写法相同。

例 382

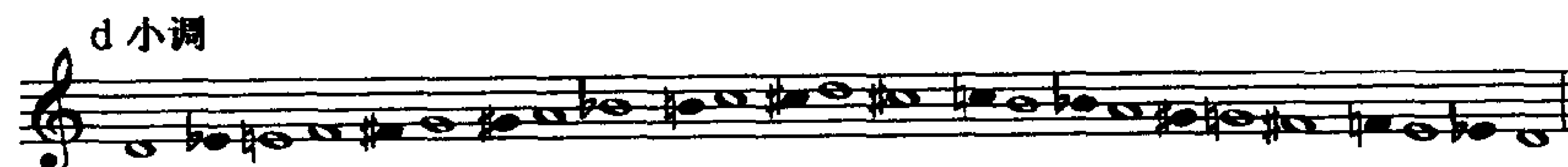


上例与 G 大调下行半音音阶写法相同。

例 383



例 384

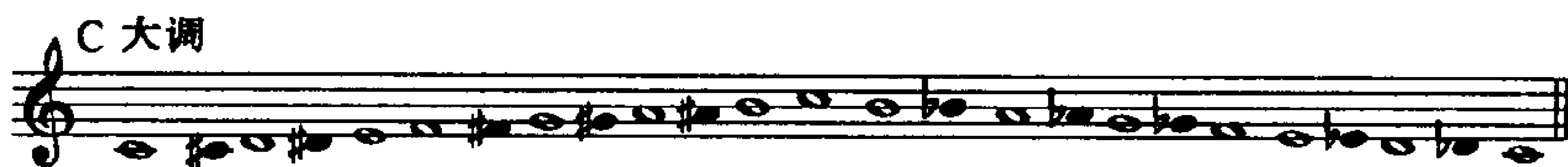


小调半音音阶由两端自下而上，具有严格的对称性特征。

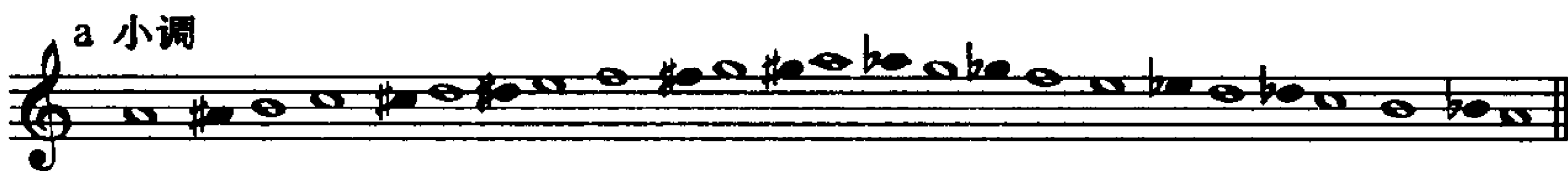
半音音阶尚有如下写法：

无论大调还是小调，上行时大二度之间一律用升高下方音填充；下行时大二度之间一律用降低上方音填充。

例 385



例 386



习　题　十

（一）复习题

1．什么叫做平行大小调？其特征是怎样的？平行大小调又名什么大小调？

2．什么叫做同主音大小调？其特征是怎样的？同主音大小调又名什么大小调？

3．同主音大小调之调号相差几个升降号？同类调号与异类调号取怎样的计算原则？

4．同主音自然大小调音阶有几个音级不同？哪些音级不同？

5．同主音和声大小调音阶有几个音级不同？如何不同？

6．同主音旋律大调音阶的下行形式与什么形式的小调音阶相似？

7．同主音旋律小调音阶的上行形式与什么形式的大调音阶相

似？区分大小调的关键音级是哪一级？

8．什么叫做调式渗透？为什么说和声大调VI级音体现着小调因素向大调的渗透？渗透的结果，其正三和弦产生了怎样的变化？为什么说和声小调VII级音体现着大调因素向小调的渗透？渗透的结果，其正三和弦产生了怎样的变化？

9．哪些音级叫做稳定音级？哪些音级叫做不稳定音级？

10．什么叫做调式变音？什么叫做具有典型意义的调式变音？大调与小调典型的调式变音产生于哪些音级？

11．调号所在的升降音属于调式自然音还是调式变音？

12．什么叫做半音音阶？常见大调与小调半音音阶上行与下行之写法是怎样的？

（二）练习题

该练习一律采用低音谱表做题。

音阶练习一律以调号方式书写。

音级与和弦练习一律以临时变音记号方式书写。

1．写出下列大调的平行小调调名。

♭B ♭D E G ♯C B D F ♭A ♭E ♭G A

2．写出下列小调的平行大调调名。

♯c ♯a b f ♯d ♭b e ♯g d c ♯f g

3．写出下列小调的调号。

♯f g ♭e b e d ♭b ♯c ♯g f c ♯d

4．写出调号为2♭、7♯、4♭、6♭、5♭、5♯的自然大调与自然小调音阶。

5．写出调号为3♯、4♯、2♯、6♯、♯、3♭的和声大调与和声小调音阶。

6．写出调号为2♯、2♭、3♯、3♭、4♯、4♭的旋律大调与旋律小调音阶。

7. 写出调号为2♭、5♯、5♭、2♯、3♭、4♯ 的自然大调与自然小调正音级音。

8. 写出调号为 ♭、6♭、♯、4♭、3♯、6♯的和声大调与和声小调副音级音。

9. 写出以♭A、G、♭E、E、F、B、♭B、♯F、D、♯C、A、C为主音的同主音大调与小调调号。

10. 写出以♭A、♭E、F、♭B、D、A为主音的同主音自然大调与自然小调中的正三和弦。

11. 写出以 G、E、B、♯F、♯C、C 为主音的同主音和声大调与和声小调中的副三和弦。

12. 写出以D、E、F、G、A、B 为主音的同主音自然大调、自然小调、和声大调、和声小调、旋律大调与旋律小调音阶。

13. 写出以♭A、♭E、♭B、D、♯F、♯C 为主音的同主音自然小调、和声小调、旋律小调、旋律大调、和声大调、自然大调中的正三和弦。

14. 写出 ♭B、♭D、E、♭A、B、D大调中的稳定音。

15. 写出 d、♯f、a、c、♭e、♯d 小调中的稳定音。

16. 写出♭D、♭A、D、A、♭E、♯F 自然大调中的不稳定音。

17. 写出♯C、♭B、E、B、F、♭G 和声大调中的不稳定音。

18. 写出 ♯c、b、a、♯d、g、f 自然小调中的不稳定音。

19. 写出 d、c、♭a、♭b、♯g、♯f 和声小调中的不稳定音。
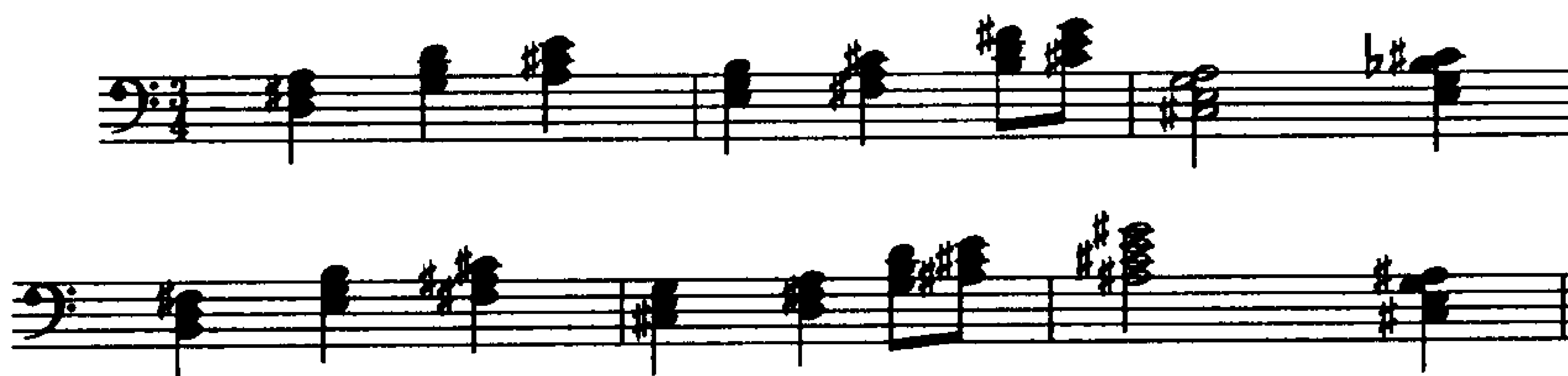
20. 写出♭D、♯C、D、♭E、♭C、F自然大调中典型的调式变音，并按其倾向，予以解决。

21. 写出♯d、e、g、♯g、♭e、d 自然小调中典型的调式变音，并按其倾向，予以解决。
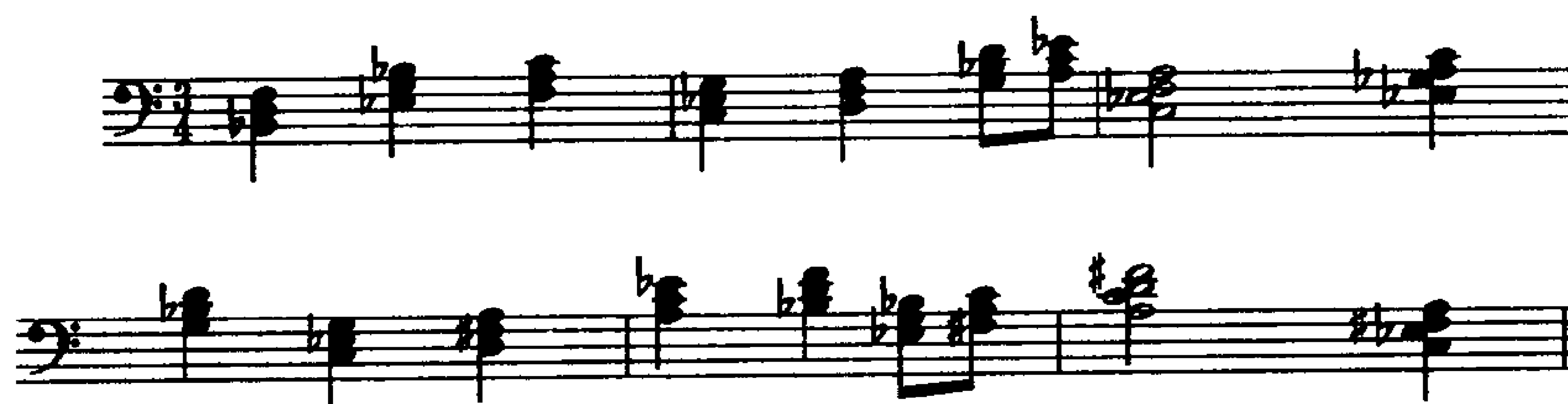
22. 写出♭B、D、♭G、G、♭D、F 自然大调上行与下行的半音音阶。

23. 写出 ♯f、♯c、f、d、♭e、c 自然小调上行与下行的半音音阶。
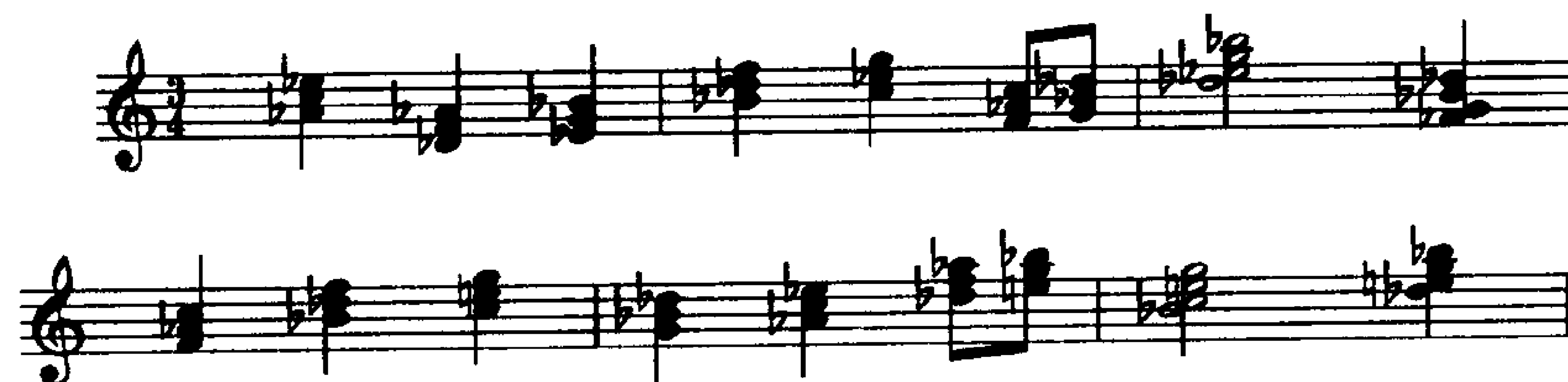
24．用中音谱表重写下题。



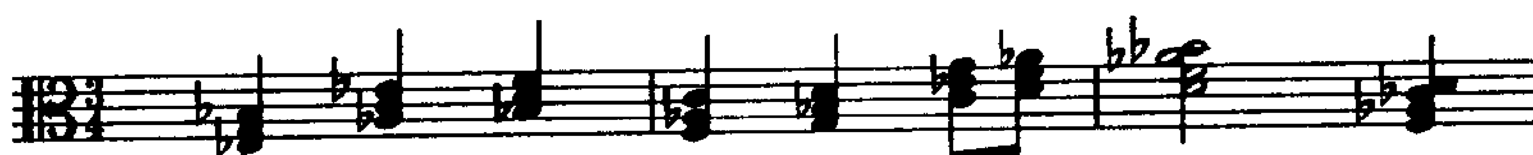
25．用次中音谱表重写下题。

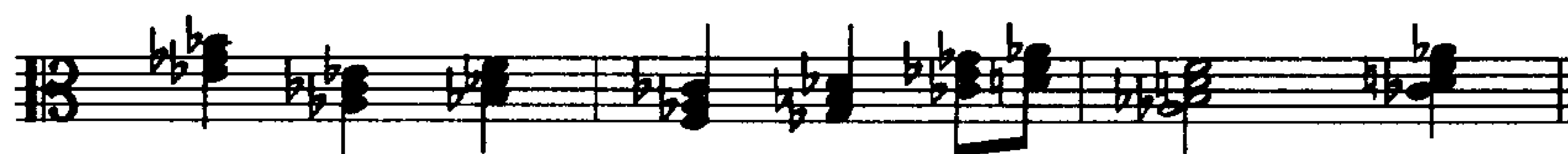


26．用一线 C 谱表重写下题。

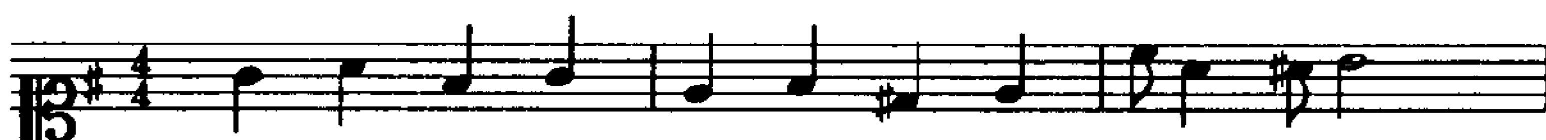


27．用低音谱表重写下题。
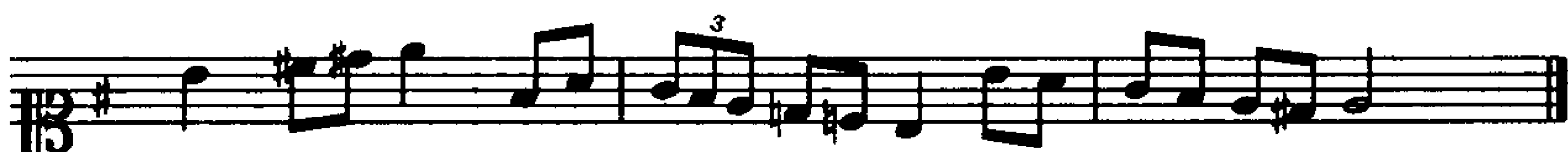




28．用高音谱表重写下题。









第十一章
找 调 性

找调性是将已知音级、已知音程、已知和弦与指定调式调性联系在一起的一种思维方法，是调性音乐写作中将音级、音程、和弦与调式调性融为一体的思维基础。

音级是找调性的依据。自然调式与自然音级联系在一起；和声调式与和声调式中的特征音级联系在一起。同一个音级可以按照自然调式思维，也可以按照和声调式思维。前者找出的为自然调式调性，后者找出的为和声调式调性。调式类别思维不同，找出的调式调性则各异。

有的音程或和弦可同时内含着自然调式调性与和声调式调性；有的音程或和弦只能属于自然调式调性；有的音程或和弦只能属于和声调式调性。

一、找 调 性

找出已知音级、音程、和弦所含指定调式调性之方法，叫做找调性。

找调性与指定调式类别有关。指定的为自然调式，则按照自然

调式思维；指定的为和声调式，则按照和声调式思维。调式类别不同，思维方法则各异。

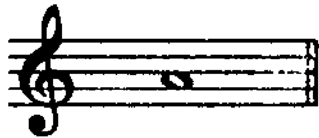
总体上找调性分为音级找调性、音程找调性、和弦找调性三个方面。

二、自然调式音级找调性

大调式与小调式皆由七个音级组成，将某音分别作为自然大调与自然小调的所有音级思维，则可找出七个自然大调性与七个自然小调性。

自然调式各音级与主音的音程关系是找调性的依据。

例 387



上例 A 音所属的自然大调性与自然小调性如下：

A 作为Ⅰ： A 自然大调 a 自然小调
A 作为Ⅳ： E 自然大调 e 自然小调
A 作为Ⅴ： D 自然大调 d 自然小调
A 作为Ⅱ： G 自然大调 g 自然小调
A 作为Ⅲ： F 自然大调 ♯f 自然小调
A 作为Ⅵ： C 自然大调 ♯c 自然小调
A 作为Ⅶ： ♭B 自然大调 b 自然小调

例 388



上例 ♯F 音所属的自然大调性与自然小调性如下：

♯F 作为Ⅰ： ♯F 自然大调 ♯f 自然小调

♯F 作为Ⅳ: ♯C 自然大调 ♯c 自然小调

♯F 作为Ⅴ: B 自然大调 b 自然小调

♯F 作为Ⅱ: E 自然大调 e 自然小调

♯F 作为Ⅲ: D 自然大调 ♯d 自然小调

♯F 作为Ⅵ: A 自然大调 ♯a 自然小调

♯F 作为Ⅶ: G 自然大调 ♯g 自然小调

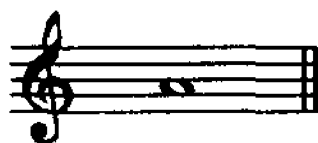
自然调式音级找调性之规律是:

将某音作为Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅱ级，找出的为同主音自然大调性与自然小调性。作为Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级，找出的小调性比大调性高变化半音。

三、和声调式音级找调性

将某音作为降Ⅵ级，找出的调性必然是和声大调性；作为升Ⅶ级，找出的调性必然是和声小调性。任何一音必然含一个和声大调性与一个和声小调性。

例 389



上例 A 音所属的和声大调性与和声小调性如下:

A 作为 ♭Ⅵ: ♯C 和声大调

A 作为 ♯Ⅶ: ♭b 和声小调

例 390



上例 G 音所属的和声大调性与和声小调性如下:

G 作为♭VI：　B 和声大调

G 作为♯VII：　♭a 和声小调

和声调式音级找调性之规律是：

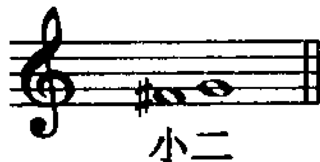
降VI级音上方大三度音为和声大调之主音。升VII级音上方小二度音为和声小调之主音。

四、自然调式音程找调性

自然大调与自然小调所含音程种类及各类音程所含音程数量完全相同，故某自然音程必然含有数量相等的自然大调性与自然小调性。

自然调式中每种音程数量决定着该种音程所含自然大调性与自然小调性之数量。如自然调式中有两个小二度，则某小二度必然含有两个自然大调性与两个自然小调性。自然调式中有三个大三度，则某大三度必然含有三个自然大调性与三个自然小调性。余类推。

例 391



小二度建立于自然大调III、VII级，自然小调V、II级。

上例小二度所属的自然大调性与自然小调性如下：

♯F 作为III：　D 自然大调

♯F 作为VII：　G 自然大调

♯F 作为V：　b 自然小调

♯F 作为II：　e 自然小调

例 392



大三度建立于自然大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级，自然小调Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级。

上例大三度所属的自然大调性与自然小调性如下：

♭B 作为Ⅰ：♭B 自然大调

♭B 作为Ⅳ：F 自然大调

♭B 作为Ⅴ：♭E 自然大调

♭B 作为Ⅲ：g 自然小调

♭B 作为Ⅵ：d 自然小调

♭B 作为Ⅶ：c 自然小调

自然调式音程找调性之规律是：

自然调式音程所含自然大调性与自然小调性为平行大小调式关系。如上例大三度所含自然大小调性为♭B 大调与 g 小调；F 大调与 d 小调；♭E 大调与 c 小调。

五、和声调式音程找调性

和声调式音程必然与和声调式特征音有关。和声大调音程必然与Ⅵ级音有关。和声小调音程必然与Ⅶ级音有关。

和声大调与和声小调中的和声调式音程之种类及其数量完全相同。和声大调与和声小调皆含有增二、大三、增四、增五、大六、大七度及其转位音程。

当已知音程为增二、大三、增四、增五、大六、大七度时，其音程的下方音为和声大调的Ⅵ级音，其上方音为和声小调的Ⅶ级音。

当已知音程为减七、小六、减五、减四、小三、小二度时，其音程的上方音为和声大调的Ⅵ级音，其下方音为和声小调的Ⅶ级音。

和声调式音程找调性，首先应明确已知音程是否属于和声调式音程。

当已知音程为增二、减七、增五、减四度时，必然含和声大小

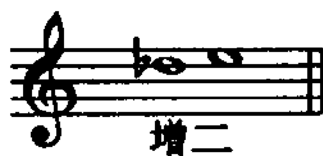
调性。

当已知音程为小二、小三、大三、增四、减五、小六、大六、大七度时，可以按照自然调式观念思维，找出其所含的自然大小调性。也可以按照和声调式思维，找出其所含的和声大小调性。这些音程是属于自然调式与和声调式共有的音程。

当已知音程为大二、小七、纯四、纯五度以及所有非和声调式中的增减音程时，这些音程则与和声调式无关。

当明确已知音程为和声调式音程后，则应按照这些音程的上方音与下方音与和声调式特征音的关系，求得和声大调性与和声小调性。

例 393



增二度的下方音为和声大调VI级音，上方音为和声小调VII级音。

上例增二度所属的和声大调性与和声小调性如下：

♭D 作为 ♭VI:　F 和声大调

E 作为 ♯VII:　f 和声小调

增二度所含和声调式调性为同主音和声大调性与和声小调性。

例 394



大三度的下方音为和声大调VI级音，上方音为和声小调VII级音。
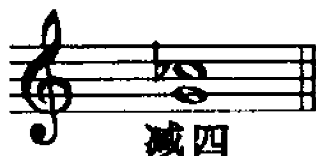
上例大三度所属的和声大调性与和声小调性如下：

A 作为 ♭VI:　♯C 和声大调

♯C 作为 ♯VII:　d 和声小调

大三度所含和声大小调性为小二度关系。

例 395



减四度的上方音为和声大调VI级音，下方音为和声小调VII级音。

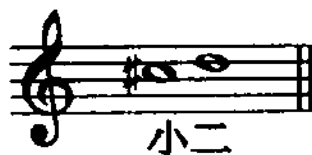
上例减四度所属的和声大调性与和声小调性如下:

♭C 作为 ♭VI: ♭E 和声大调

G 作为 ♯VII: ♭a 和声小调

减四度所含和声大小调性为纯四五度关系。

例 396



小二度的上方音为和声大调VI级音，下方音为和声小调VII级音。

上例小二度所属的和声大调性与和声小调性如下:

D 作为 ♭VI: ♯F 和声大调

♯C 作为 ♯VII: d 和声小调

小二度所含和声大小调性为小六（大三）度关系。
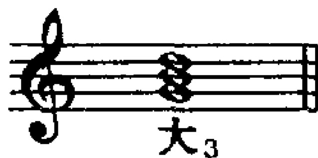
每个和声调式音程可以找出一个和声大调性与一个和声小调性。

六、自然调式和弦找调性

自然大调与自然小调所含和弦种类及各类和弦所含和弦数量完全相同，故某自然调式和弦必然含有数量相等的自然大调性与自然小调性。

自然调式中每种和弦数量决定着该种和弦所含自然大调性与自然小调性之数量。如自然调式中有三个大三和弦，则某大三和弦必然含有三个自然大调性与三个自然小调性；有一个大小七和弦，则某大小七和弦必然含有一个自然大调性与一个自然小调性。余类推。
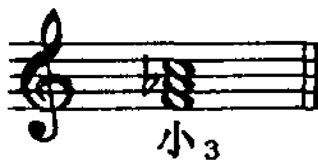
例 397



大三和弦建立于自然大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级，自然小调Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级。上例大三和弦所属的自然大调性与自然小调性如下：

G 作为Ⅰ：　G 自然大调
G 作为Ⅳ：　D 自然大调
G 作为Ⅴ：　C 自然大调
G 作为Ⅲ：　e 自然小调
G 作为Ⅵ：　b 自然小调
G 作为Ⅶ：　a 自然小调

例 398



小三和弦建立于自然小调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级，自然大调Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级。

上例小三和弦所属的自然小调性与自然大调性如下：

F 作为Ⅰ：　f 自然小调
F 作为Ⅳ：　c 自然小调

F 作为Ⅴ：　♭b 自然小调

F 作为Ⅱ：　♭E 自然大调

F 作为Ⅲ：　♭D 自然大调

F 作为Ⅵ：　♭A 自然大调

例 399



大小七和弦建立于自然大调Ⅴ级，自然小调Ⅶ级。

上例大小七和弦所属的自然大调性与自然小调性如下：

E 作为Ⅴ：　A 自然大调

E 作为Ⅶ：　♯f 自然小调

自然调式和弦所含自然大调性与自然小调性为平行大小调式关系。
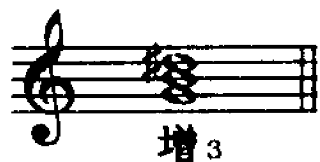
七、和声调式和弦找调性

和声大调与Ⅵ级音有关的三和弦有Ⅱ级音上的减三和弦，Ⅳ级音上的小三和弦与Ⅵ级音上的增三和弦。

和声小调与Ⅶ级音有关的三和弦有Ⅶ级音上的减三和弦，Ⅴ级音上的大三和弦与Ⅲ级音上的增三和弦。

某增三和弦与某减三和弦可分别找出一个和声大调性与一个和声小调性。某小三和弦可找出一个和声大调性。某大三和弦可找出一个和声小调性。
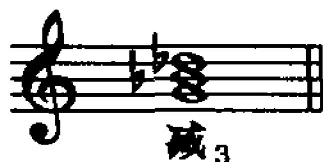
例 400



G 作为 ♭VI：　B 和声大调

G 作为　III：　e 和声小调

例 401



G 作为　II：　F 和声大调

G 作为 ♯VII：　♭a 和声小调

例 402



B 作为　IV：　♯F 和声大调

例 403
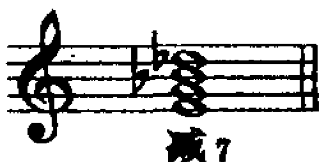


A 作为　V：　d 和声小调

和声大调与VI级音有关的重要七和弦有II级音上的减小七与VII级音上的减七和弦。

和声小调与VII级音有关的重要七和弦有V级音上的大小七与VII级音上的减七和弦。

某减七和弦可找出一个和声大调性与一个和声小调性。某减小七和弦可找出一个和声大调性。某大小七和弦可找出一个和声小调性。

例 404
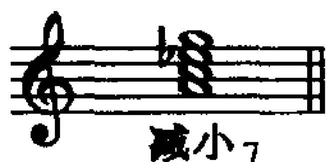


E 作为 VII： F 和声大调

E 作为 #VII： f 和声小调

减七和弦所含和声大调性与和声小调性为同主音调式关系。

例 405



A 作为 II： G 和声大调

例 406



F 作为 V： ♭b 和声小调

八、找调性中的综合调式思维

找调性不但可以在单一调式范围内思维，而且可以在不同调式范围内综合思维。单一调式思维，找出的是单一调式调性；不同调式思维，找出的是多重调式调性。无论单一调式思维，还是多重调式思维，找调性始终具有条件性。如增五度就不可能纳入自然调式思维；大二度就不可能纳入和声调式思维。

某音除含有七个自然大调性与七个自然小调性外，尚可作为降VI级，找出其和声大调性；作为升VII级，找出其和声小调性。

某音程，如大三度，除含有三个自然大调性与三个自然小调性外，尚可找出一个和声大调性与一个和声小调性。

某三和弦，如减三和弦，除含有一个自然大调性与一个自然小调性外，尚可找出一个和声大调性与一个和声小调性。

某七和弦，如减小七和弦，除含有一个自然大调性与一个自然小调性外，尚可找出一个和声大调性。某大小七和弦，除含有一个自然大调性与一个自然小调性外，尚可找出一个和声小调性等。

找调性要事先明确所找调式调性之类别。可单找自然调式调性，也可单找和声调式调性，尚可同时找自然与和声调式调性。自然大调、自然小调、和声大调、和声小调，可单独查找或综合查找。已知条件应与要找之调式类别相一致。

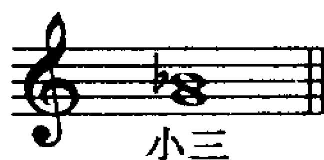
例 407



上例 D 音所属的自然大小调性与和声大小调性如下：

D 作为	Ⅰ：	D 自然大调	d 自然小调
D 作为	Ⅳ：	A 自然大调	a 自然小调
D 作为	Ⅴ：	G 自然大调	g 自然小调
D 作为	Ⅱ：	C 自然大调	c 自然小调
D 作为	Ⅲ：	♭B 自然大调	b 自然小调
D 作为	Ⅵ：	F 自然大调	♯f 自然小调
D 作为	Ⅶ：	♭E 自然大调	e 自然小调
D 作为	♭Ⅵ：	♯F 和声大调	
D 作为	♯Ⅶ：	♭e 和声小调	

例 408



上例小三度所属的自然大小调性与和声大小调性如下：
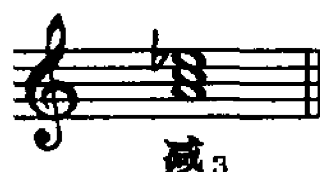
G 作为Ⅰ： g 自然小调

G 作为Ⅳ： d 自然小调

G 作为Ⅴ： c 自然小调

G 作为 II：　　f 自然小调
G 作为 II：　　F 自然大调
G 作为 III：　　♭E 自然大调
G 作为 VI：　　♭B 自然大调
G 作为 VII：　　♭A 自然大调
♭B 作为 ♭VI：　　D 和声大调
G 作为 ♯VII：　　♭a 和声小调

例 409



上例减三和弦所属的自然大小调性与和声大小调性如下：

A 作为　VII：　　♭B 自然大调
A 作为　II：　　g 自然小调
A 作为　II：　　G 和声大调
A 作为 ♯VII：　　♭b 和声小调

例 410



上例减小七和弦所属的自然大小调性与和声大调性如下：

F 作为 VII：　♭G 自然大调
F 作为 II：　♭e 自然小调
F 作为 II：　♭E 和声大调

例 411



上例大小七和弦所属的自然大小调性与和声小调性如下：

♭E 作为V：　♭A 自然大调

♭E 作为VII：　f 自然小调

♭E 作为V：　♭a 和声小调

九、找调性中的等音调性问题

在音级、音程、和弦找调性中，若出现常用大小调性中没有的调性，应以其等音调性代替之，此种情况即为找调性中的等音调性问题。

若将 ♭E 作为自然大调第VII级音，找出的调性即为 ♭F 大调。降号大调中不使用 ♭F 大调，应以其等音大调 E 大调代替之。

例 412



设上例 ♭E 为自然大调第VII级音，其所属的调性为 ♭F 自然大调。因 ♭F 大调与 E 大调为等音大调，故题目中的 ♭E 音可用 ♯D 音代替。
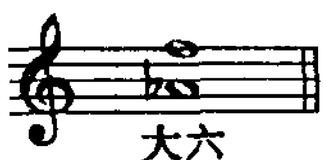
例 413



♯D 作为VII：　E 自然大调

找调性若遇上述情况，题目中的音可先用等音代替，而后做题。

例 414



上例大六度所属的和声小调性应为 ♭g 小调，习惯上应将 ♭g 小调以 ♯f 小调代替之。故上例大六度应以其度数及名称相同的等音程观念做题。

例 415



♯E 作为 ♯VII:　♯f 和声小调

旋律大小调因VI、VII级音常有变化，一般不列入找调性范畴。

习 题 十 一

（一）复习题

1．什么叫做找调性？找调性分为哪三个方面？

2．找调性与指定调式类别的关系是怎样的？

3．某音含有多少个自然大调性与多少个自然小调性？

4．将某音作为降VI级，找出的是什么调式调性？

5．将某音作为升VII级，找出的是什么调式调性？

6．任何一音是否可含有一个和声大调性与一个和声小调性？

7．降VI级音上方大三度音是和声大调什么音？

8．升VII级音上方小二度音是和声小调什么音？

9．每种自然音程数量与所含自然大小调性数量的关系是怎样的？

10．自然音程所含自然大调性与自然小调性之间的关系是怎样的？

11．与和声大调VI级音、和声小调VII级音有关的音程有哪些？

12．增二、大三、增四、增五、大六、大七度的下方音是和声大调的什么音？其上方音是和声小调的什么音？

13．减七、小六、减五、减四、小三、小二度的上方音是和声大调的什么音？其下方音是和声小调的什么音？

14．只含有和声大小调的音程有哪些？

15．同时含有自然大小调与和声大小调的音程有哪些？

16．与和声调式无关的音程有哪些？

17．增二度所含和声大调性与和声小调性之间的关系是怎样的？

18．每个和声调式音程含有多少个和声大调性与和声小调性？

19．每种自然调式和弦数量与所含自然大小调性之数量的关系是怎样的？

20．自然调式和弦所含自然大调性与自然小调性之间的关系是怎样的？

21．某增三和弦含有多少个和声大调性与和声小调性？

22．某减三和弦含有多少个和声大调性与和声小调性？

23．某小三和弦含有多少个和声大调性？

24．某大三和弦含有多少个和声小调性？

25．某减七和弦含有多少个和声大调性与和声小调性？

26．减七和弦所含和声大调性与和声小调性之间的关系是怎样的？

27．某减小七和弦含有多少个和声大调性？

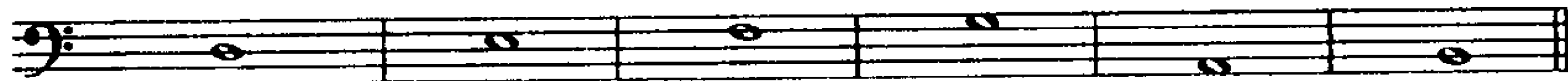
28．某大小七和弦含有多少个和声小调性？

29．如何理解找调性中的综合调式思维？

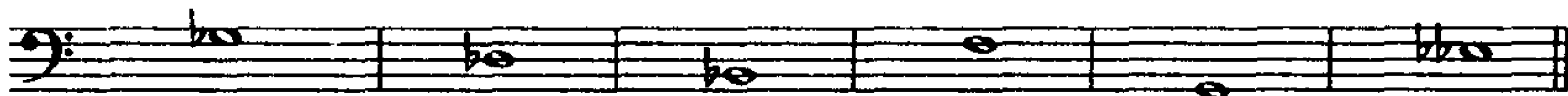
30．找调性中的等音调性问题是怎样的？

（二）练习题

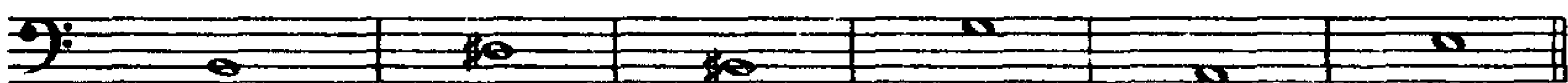
1．写出下列音所属的自然大调性与自然小调性。



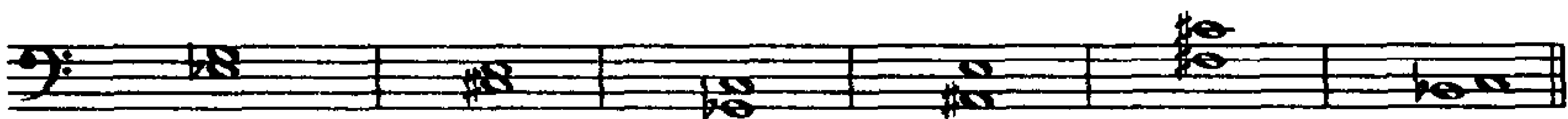
2．写出下列音所属的和声大调性。



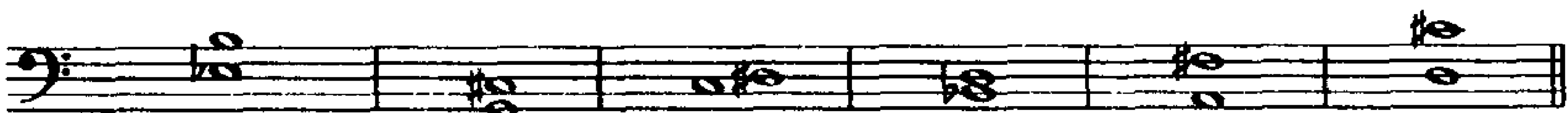
3．写出下列音所属的和声小调性。



4．写出下列音程所属的自然大调性与自然小调性。



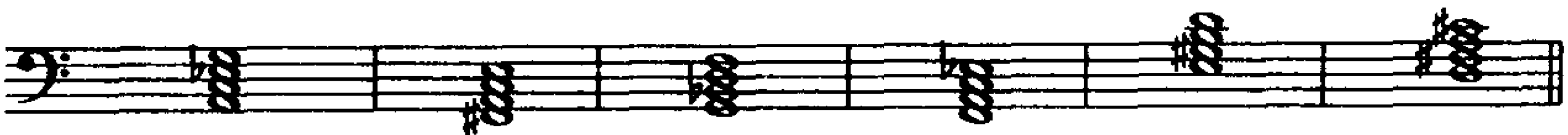
5．写出下列音程所属的和声大调性与和声小调性。



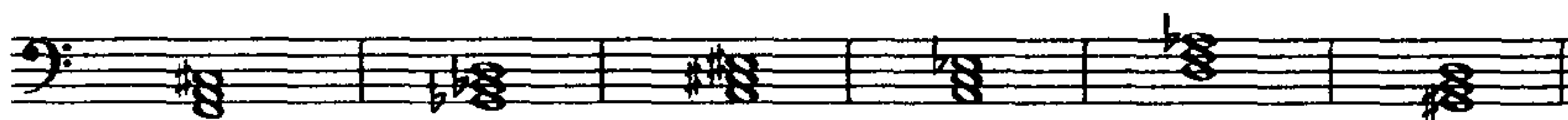
6．写出下列三和弦所属的自然大调性与自然小调性。



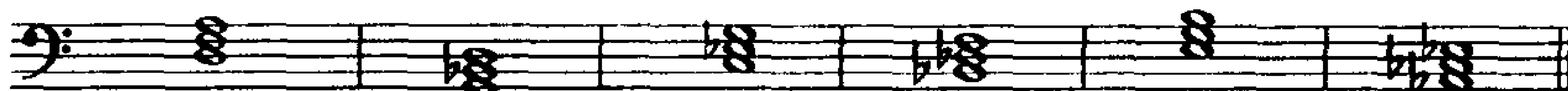
7．写出下列七和弦所属的自然大调性与自然小调性。
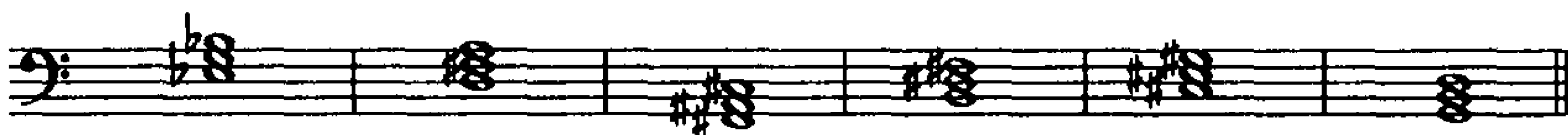


8．写出下列三和弦所属的和声大调性与和声小调性。



9．写出下列三和弦所属的和声大调性。



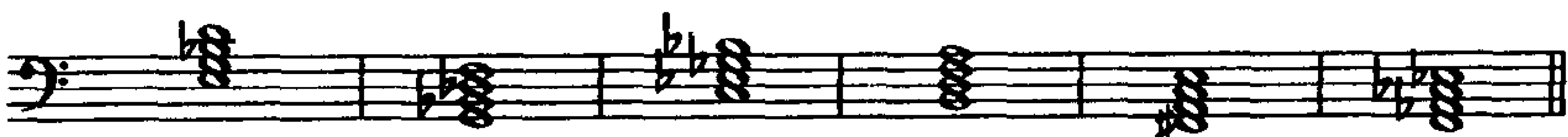
10．写出下列三和弦所属的和声小调性。



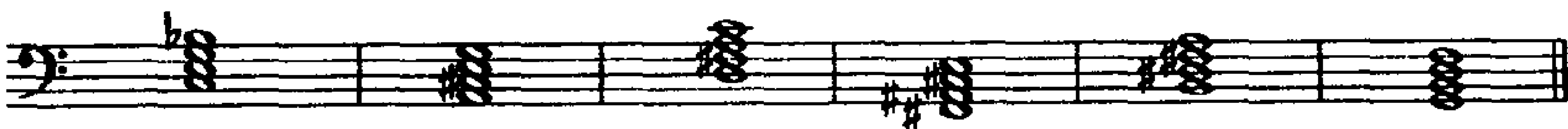
11．写出下列七和弦所属的和声大调性与和声小调性。



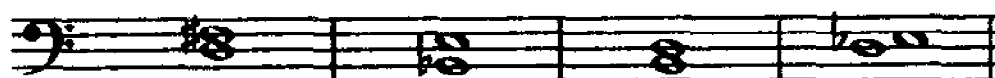
12．写出下列七和弦所属的和声大调性。
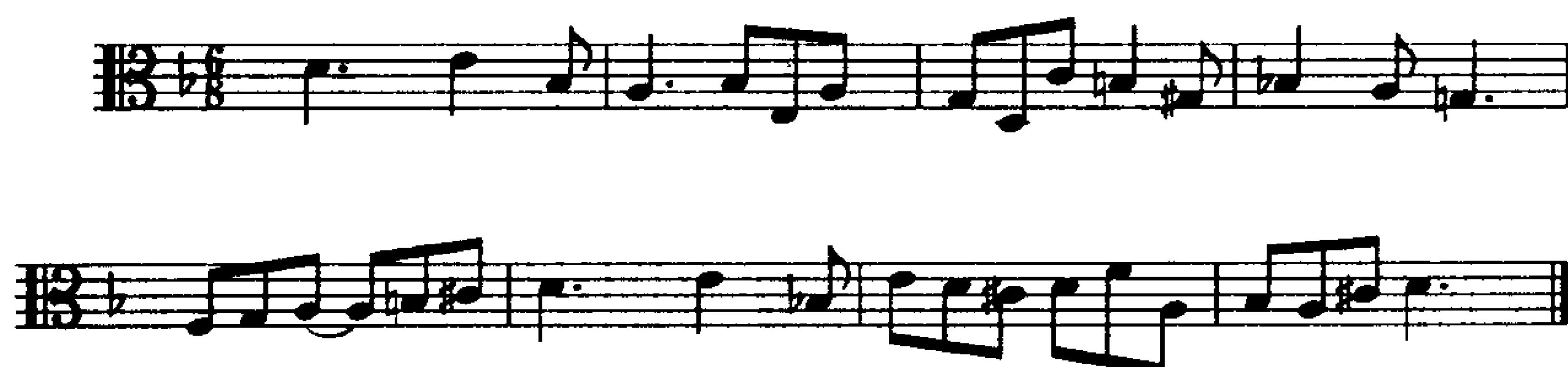


13．写出下列七和弦所属的和声小调性。
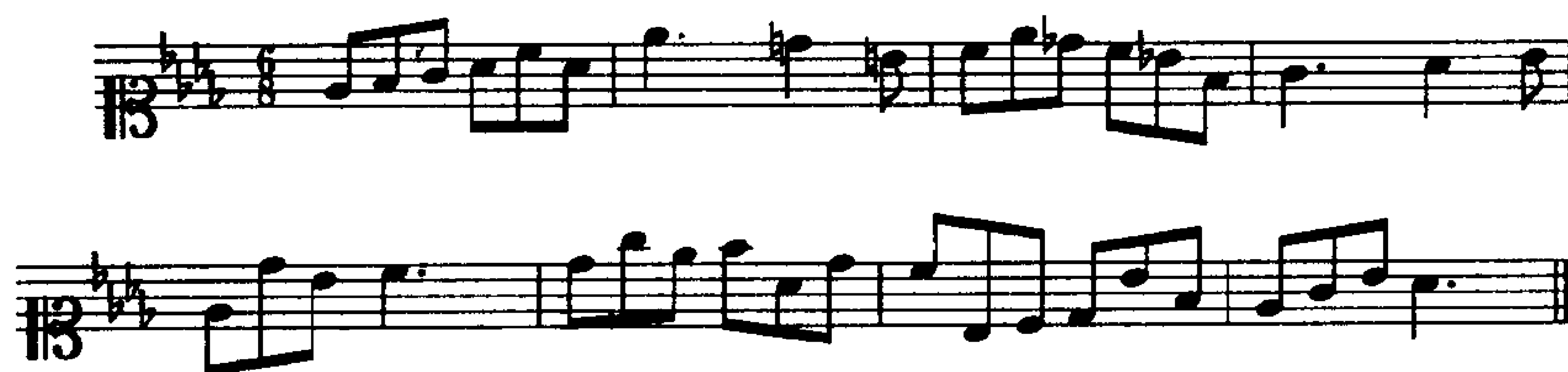


14．写出下列音程所属的自然大小调性与和声大小调性。



15．用低音谱表重写下题。



16．用高音谱表重写下题。



第十二章
不稳定音程与
不协和和弦的解决

音程的稳定与不稳定，协和与不协和，具有完全不同的含义。不稳定音程可能是协和的，但不协和音程则必然是不稳定的。

不稳定音程之解决，其实在于解决不稳定音程中的不协和部分，使之进入稳定音程。

不稳定音程与不协和和弦，遵循不稳定音进入稳定音的自然倾向，按照增音程向外解决，减音程向内解决的基本原则进行。

已知调式调性，解决其不稳定音程及不协和和弦，解决具有单一性。

已知音程或不协和和弦，按所属调式调性解决，解决具有多重性。
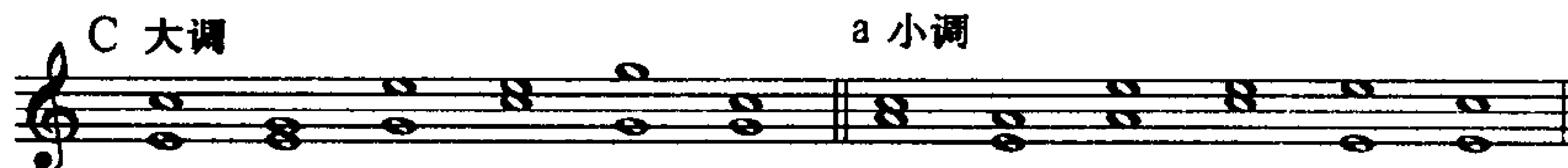
等和弦按所属调式调性解决是解决原则的进一步引申。

一、稳定音程与不稳定音程

由调式的Ⅰ、Ⅲ、Ⅴ级音构成的音程，叫做稳定音程。

稳定音程属于协和音程（稳定音用空心符头，不稳定音用实心符头）。
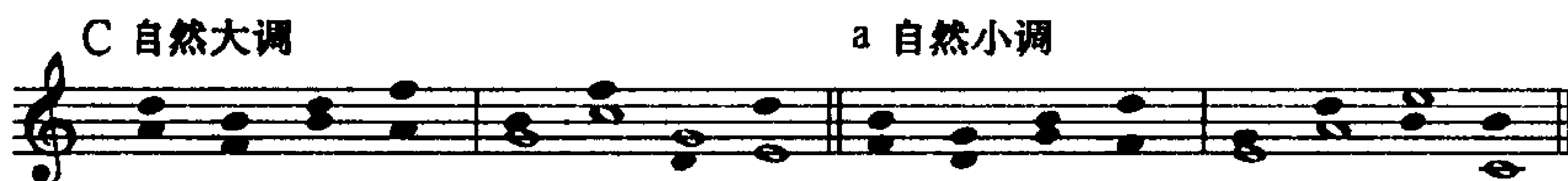
例 416
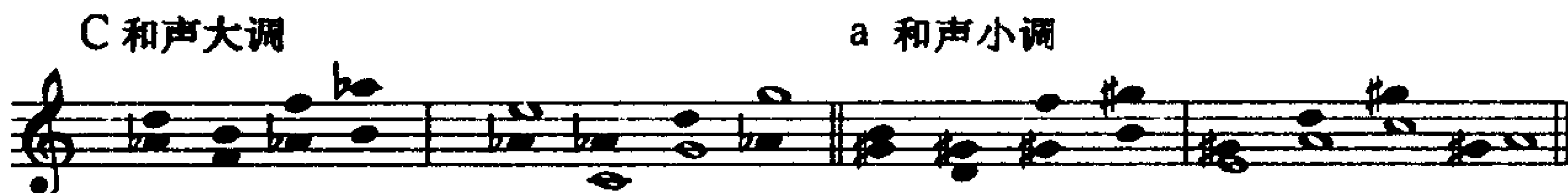


含调式的VII、II、IV、VI级音的音程，叫做不稳定音程。

不稳定音程中，有的属于协和音程，有的属于不协和音程。

例 417
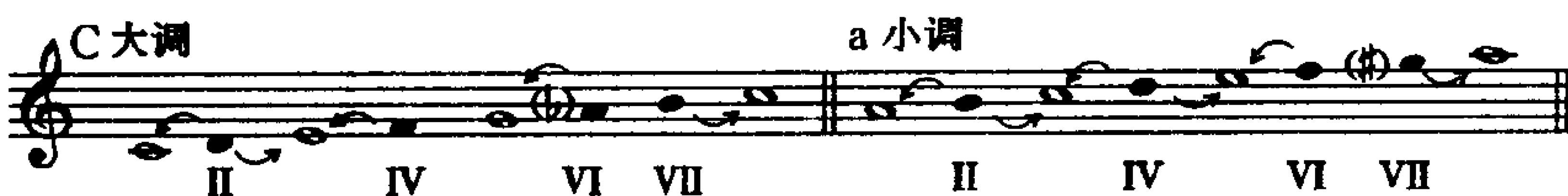


例 418



二、已知调式调性，解决其不稳定音程

不稳定音有进入稳定音之特性，这种特性称为倾向。

例 419



不稳定音进入稳定音，其半音倾向比全音倾向强烈。不稳定音进入最稳定音比进入较稳定音之倾向强烈。

按照倾向，由不稳定音进入稳定音，叫做解决。

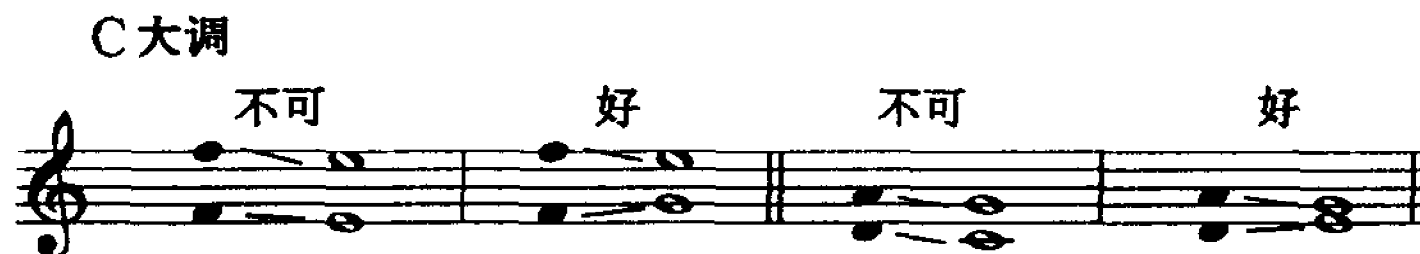
解决时，稳定音可保持不动，不稳定音按其倾向进入稳定音。

例 420



不稳定音程之解决，避免平行八度与平行五度的进行。
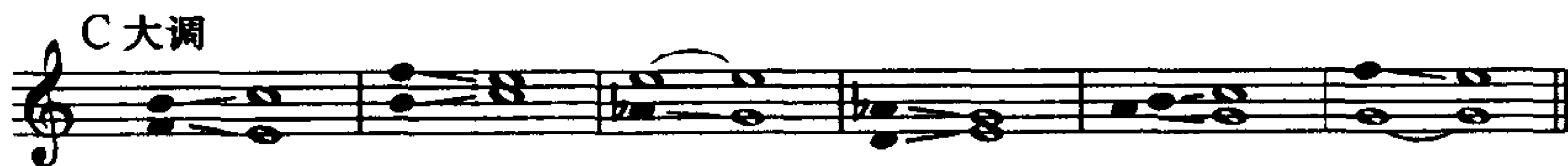
例 421



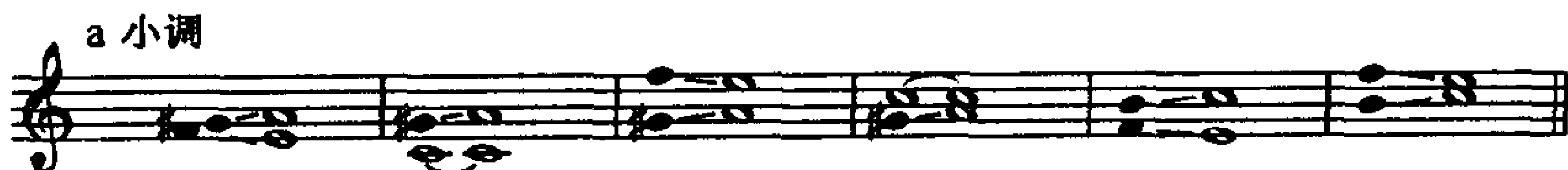
不稳定音程中，其不协和音程之解决具有典型意义。

不协和音程解决应以增音程向外进入较大的音程，减音程向内进入较小的音程为基本原则。

例 422
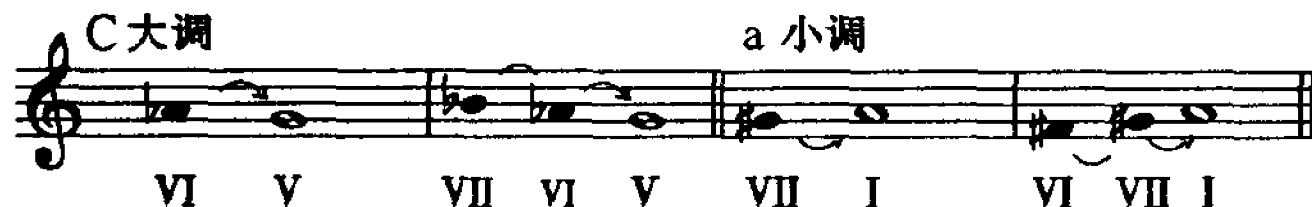


例 423



按照调式音级的自然倾向，和声大调VI级音应进入V级音。和声小调VII级音应进入主音。

旋律大调VII级音通过VI级音而进入V级音。旋律小调VI级音通过导音而进入主音。

例 424



三、已知调式调性，解决其不协和和弦

不协和和弦解决仍以和弦构成音中不稳定音的自然倾向为解决之基本原则。

不协和和弦原则上应解决于所属调式调性之主三和弦。

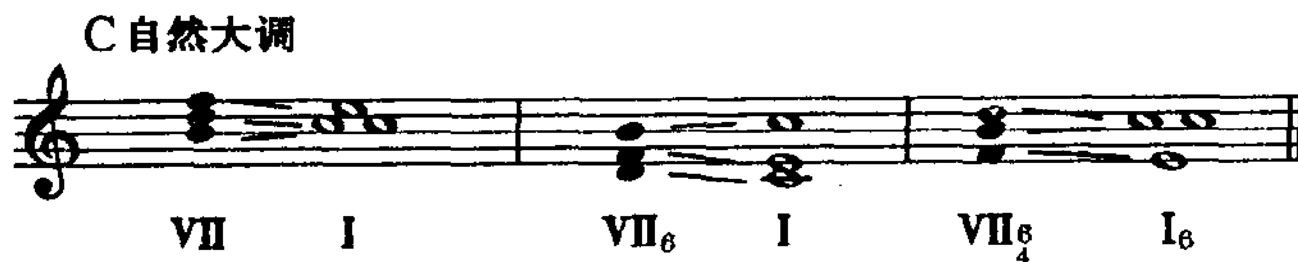
自然大调与自然小调各含一个减三和弦。和声大调与和声小调各含两个减三和弦与一个增三和弦。自然大调与和声小调V级音上建立的七和弦为大小七。和声大调与和声小调VII级音上建立的七和弦为减七。

现将上述不协和和弦，按照已知调式调性，分别解决如下:
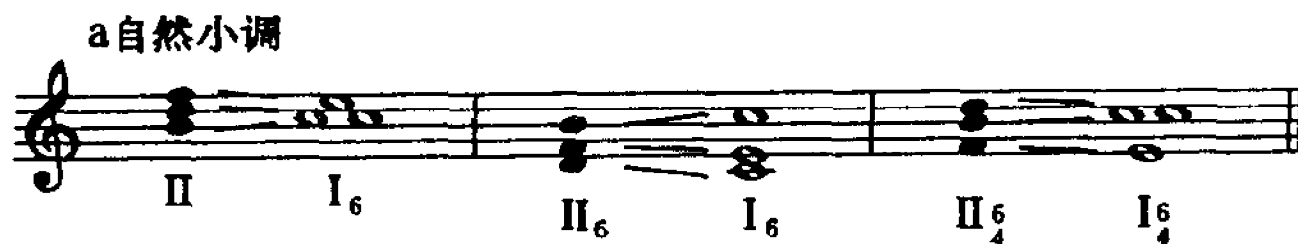
1．减三和弦解决

自然大小调与和声大小调中的减三和弦皆应解决于所属调式调性之主三和弦。不稳定音按其自然倾向级进解决。

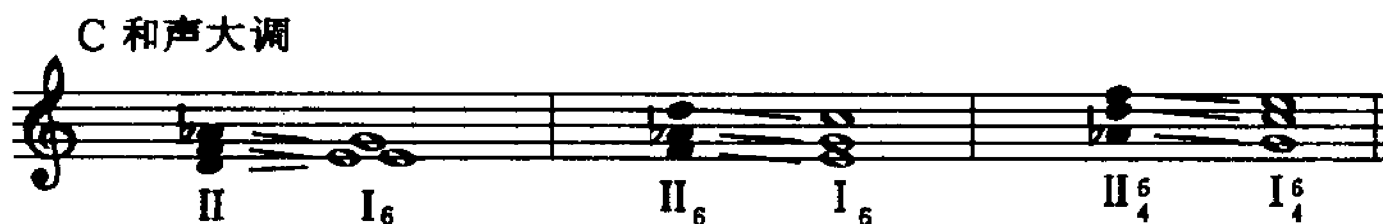
例 425



例 426

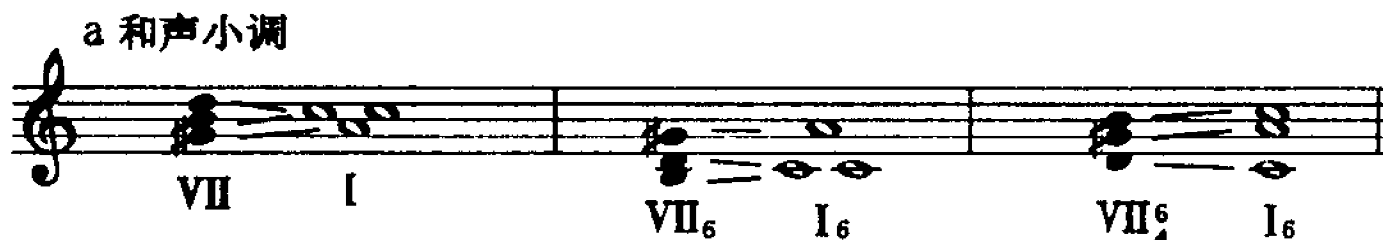


例 427



和声大调VII级音上建立的减三和弦，其解决方式与自然大调VII级三和弦之解决完全相同。

例 428



和声小调II级音上建立的减三和弦，其解决方式与自然小调II级三和弦之解决完全相同。

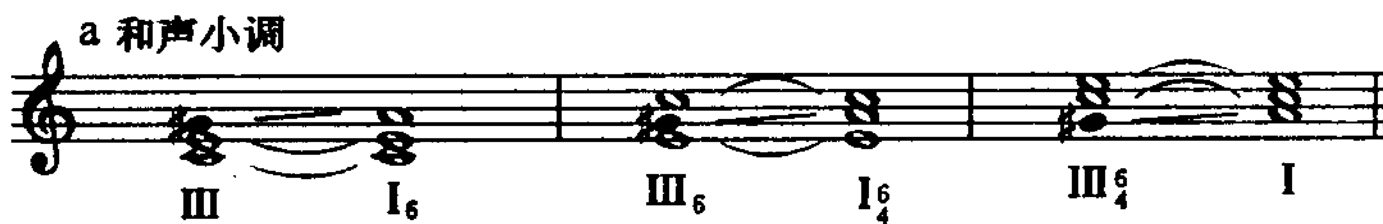
2．**增三和弦解决**

增三和弦应解决于所属调式调性之主三和弦。和声大调VI级音与和声小调VII级音按其倾向级进解决，其余音则保留。

例 429



例 430



3．**属七和弦解决**
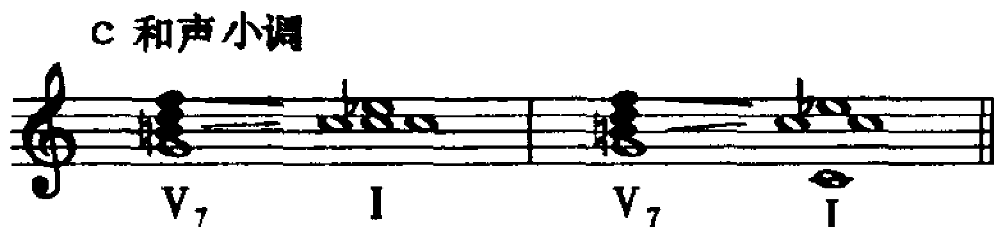
该和弦自然解决于所属调式调性之主三和弦。

原位属七解决时，根音四度或五度跳进到主和弦之根音。三音级进上行，五音级进下行，进入主和弦之根音。七音级进下行，进入主和弦之三音。

例 431

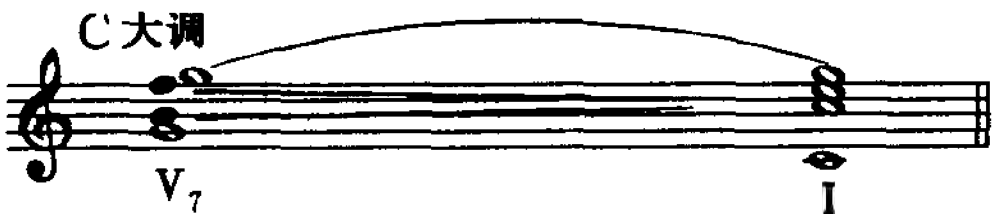


例 432

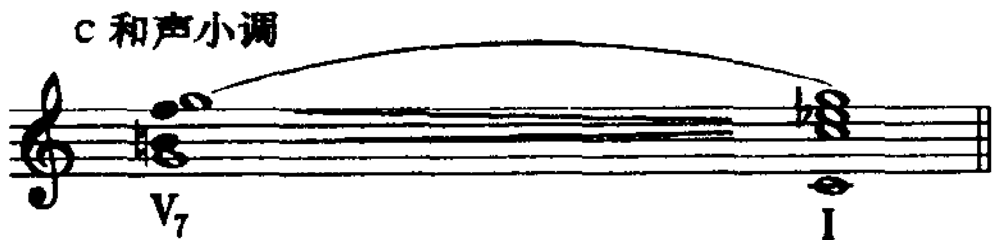


以上两例，主和弦皆缺五音。该种解决称为完全的属七解决于不完全的主。

例 433
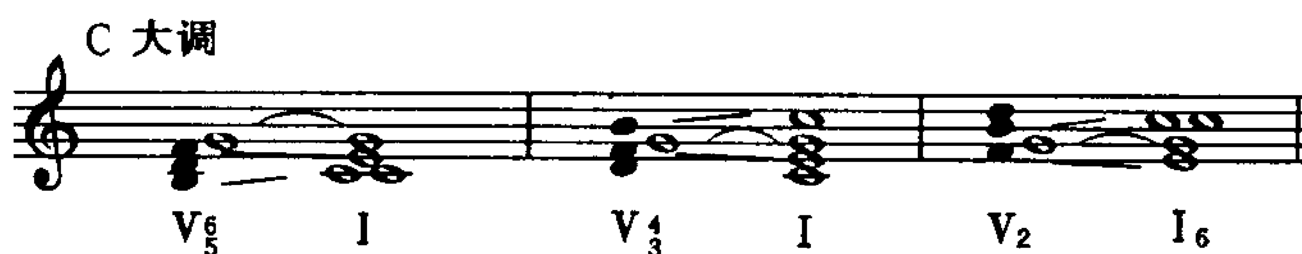


例 434



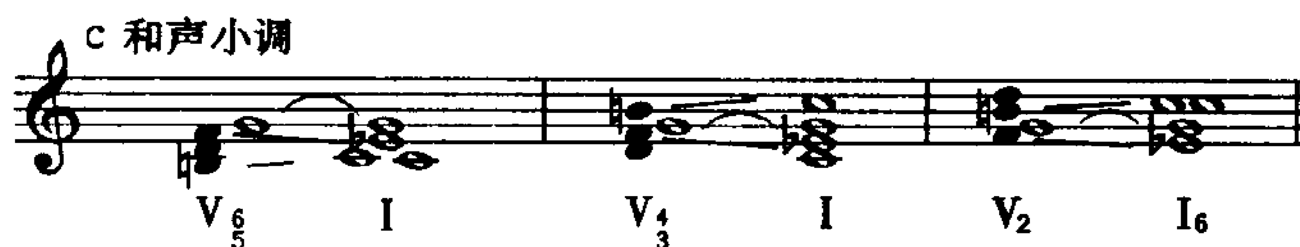
以上两例，属七和弦皆省略五音，重复根音。重复的根音在上声部保留。该种解决称为不完全的属七解决于完全的主。

转位属七原则上不省略音。解决时，根音在上声部保留，其余音的进行与原位属七相同。

例 435
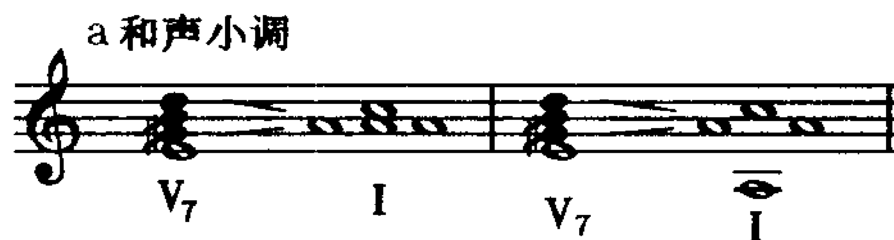


例 436
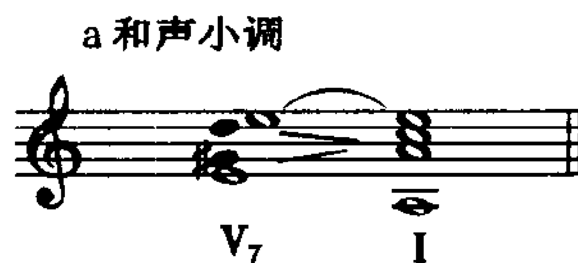


原位属七、属五六、属三四皆解决于原位的主三和弦。属二解决于主六和弦。

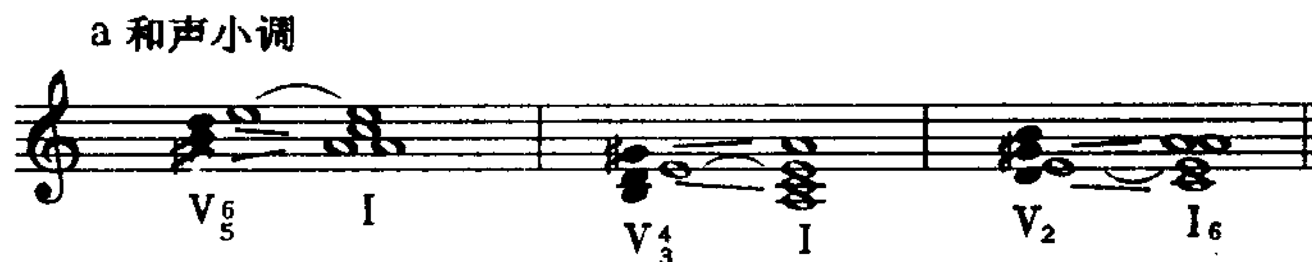
例 437



例 438



例 439



4．导七和弦解决

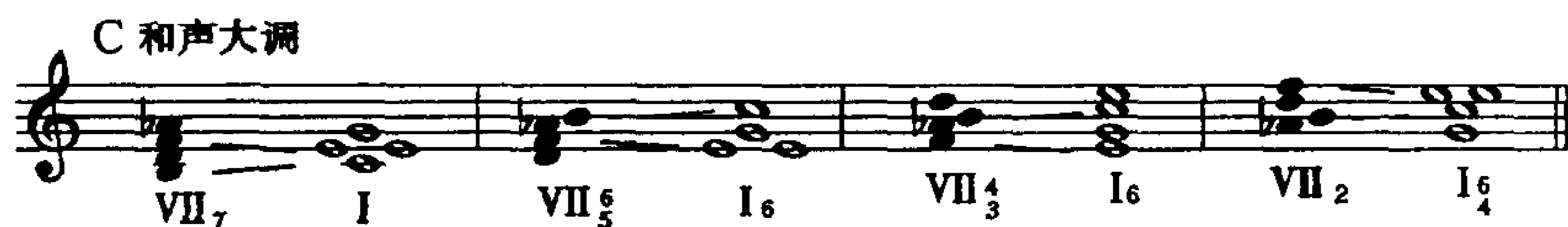
该和弦自然解决于所属调式调性之主三和弦。

导七和弦解决时，根音级进上行，进入主和弦之根音。三音级进上行，五音级进下行，进入主和弦之三音。七音级进下行，进入

主和弦之五音。

无论原位或转位，不稳定音的解决方式相同。

例 440
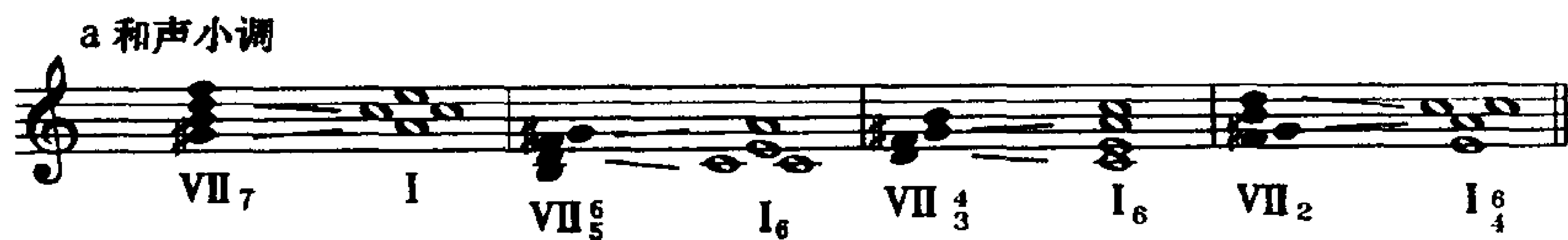


自然大调导七和弦之解决，其声部进行与和声大调导七和弦之解决完全相同。

例 441



原位导七解决于原位主和弦。导五六、导三四解决于主六和弦。导二解决于主四六和弦。

例 442



四、已知不稳定音程，按所属调式调性解决

不稳定音程中的不协和音程之解决，具有典型意义。该种音程在解决时，应按照音程找调性原则，解决于可能所属的自然大小调性与和声大小调性。

例 443
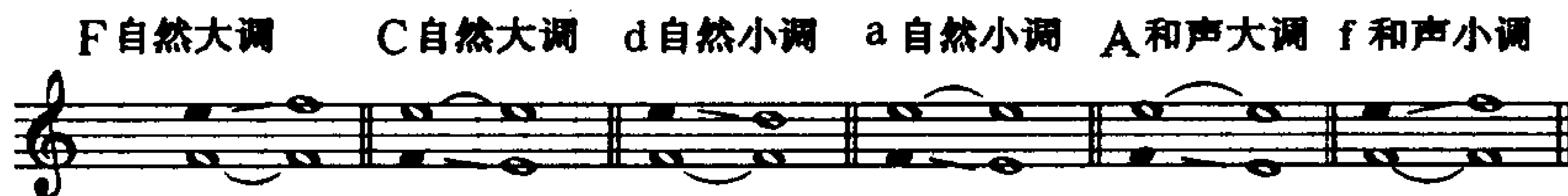


大七度存在于自然大调、自然小调、和声大调与和声小调中。大七度建立于自然大调Ⅰ、Ⅳ级，自然小调Ⅲ、Ⅵ级。大七度的下方音为和声大调Ⅵ级音。大七度的上方音为和声小调Ⅶ级音。

上例大七度所属调式调性如下：

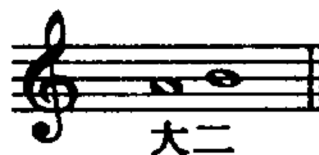
F 作为 Ⅰ： F 自然大调
F 作为 Ⅳ： C 自然大调
F 作为 Ⅲ： d 自然小调
F 作为 Ⅵ： a 自然小调
F 作为 ♭Ⅵ： A 和声大调
E 作为 ♯Ⅶ： f 和声小调

将上例大七度纳入所属调式调性，分别解决如下：

例 444



例 445



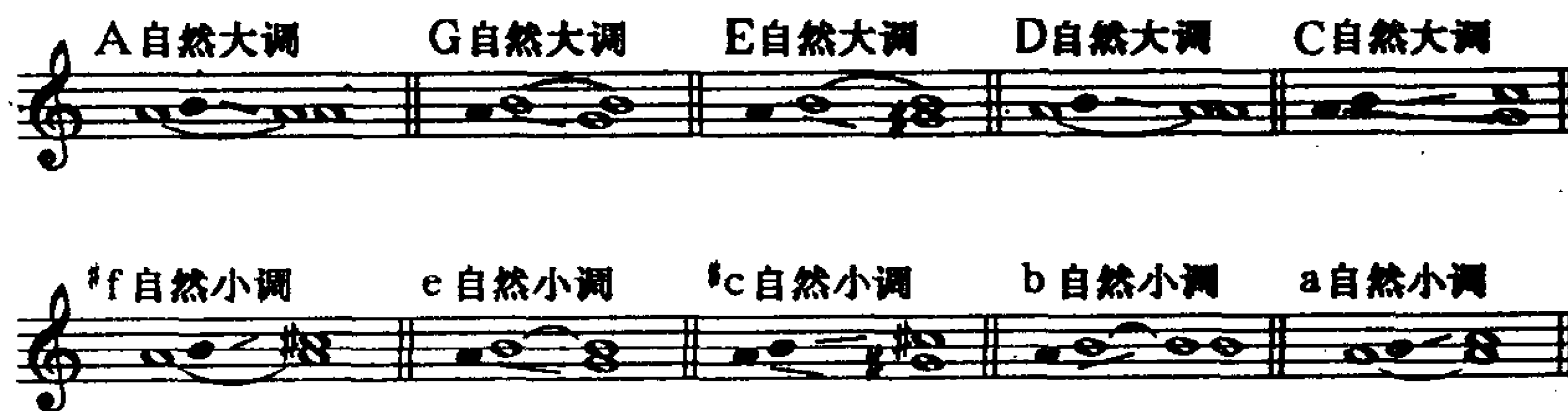
大二度只存在于自然大调与自然小调中。大二度建立于自然大调Ⅰ、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ级。大二度建立于自然小调Ⅲ、Ⅳ、Ⅵ、Ⅶ、Ⅰ级。

上例大二度所属调式调性如下:
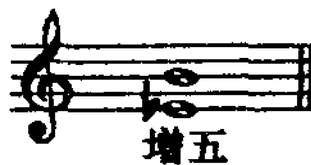
A 作为Ⅰ:　A 自然大调
A 作为Ⅱ:　G 自然大调
A 作为Ⅳ:　E 自然大调
A 作为Ⅴ:　D 自然大调
A 作为Ⅵ:　C 自然大调
A 作为Ⅲ:　♯f 自然小调
A 作为Ⅳ:　e 自然小调
A 作为Ⅵ:　♯c 自然小调
A 作为Ⅶ:　b 自然小调
A 作为Ⅰ:　a 自然小调

将上例大二度纳入所属调式调性，分别解决如下:

例 446



例 447



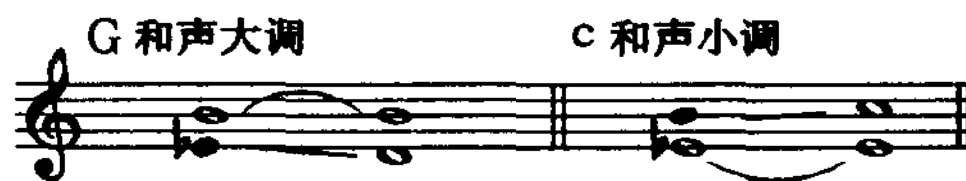
增五度只存在于和声大调与和声小调中。

上例增五度所属调式调性如下:

♭E 作为♭Ⅵ:　G 和声大调
B 作为♯Ⅶ:　c 和声小调

将上例增五度纳入所属调式调性，分别解决如下：

例 448



五、已知不协和和弦，按所属调式调性解决

1．减三和弦解决

例 449



减三和弦存在于自然大调、自然小调、和声大调、和声小调中。上例减三和弦所属调式调性如下：

A 作为 VII：　♭B 自然大调

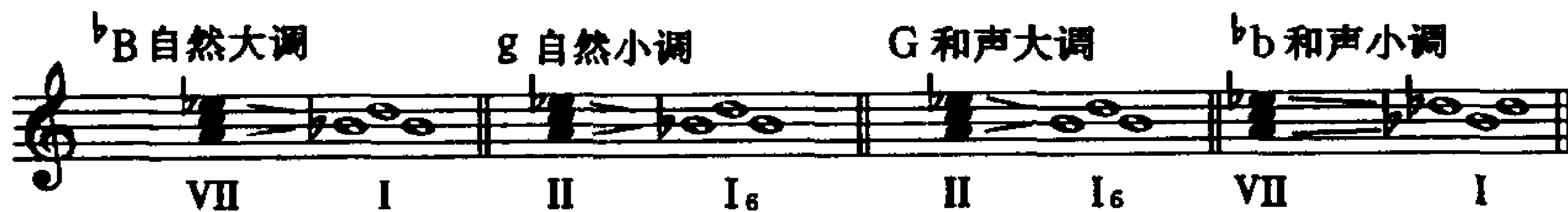
A 作为 II：　g 自然小调

A 作为 II：　G 和声大调

A 作为 ♯VII：　♭b 和声小调
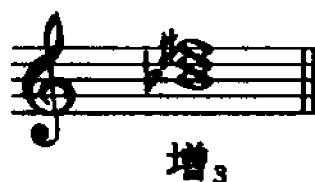
将上例减三和弦纳入所属调式调性，分别解决如下：

例 450



2. **增三和弦解决**

例 451



增三和弦只存在于和声大调与和声小调中。

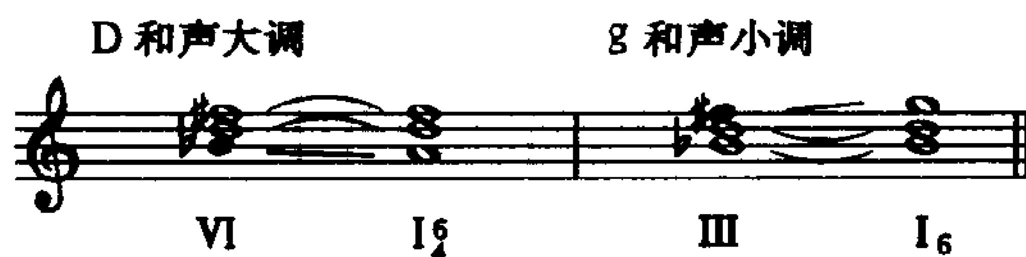
上例增三和弦所属调式调性如下:

♭B 作为 ♭VI: D 和声大调

♯F 作为 ♯VII: g 和声小调

将上例增三和弦纳入所属调式调性，分别解决如下:

例 452



3. **大小七和弦解决**

例 453



大小七和弦建立于自然大调与和声小调之V级音。

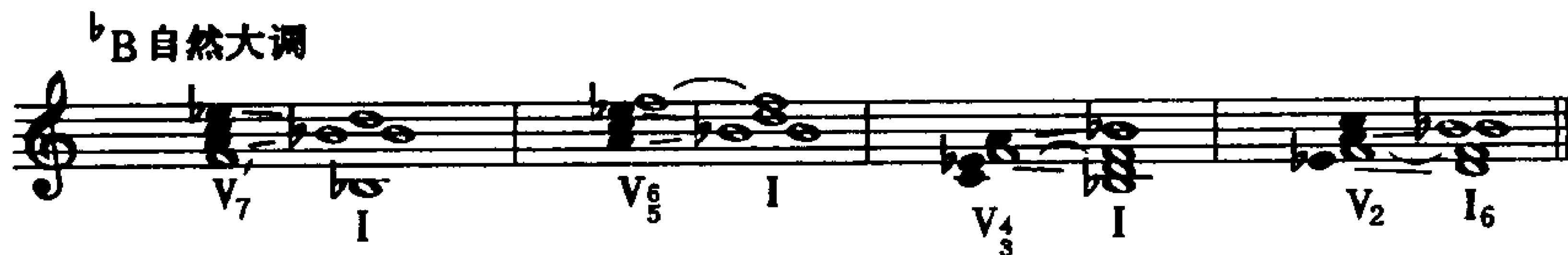
上例大小七和弦所属调式调性如下:

F 作为V: ♭B 自然大调

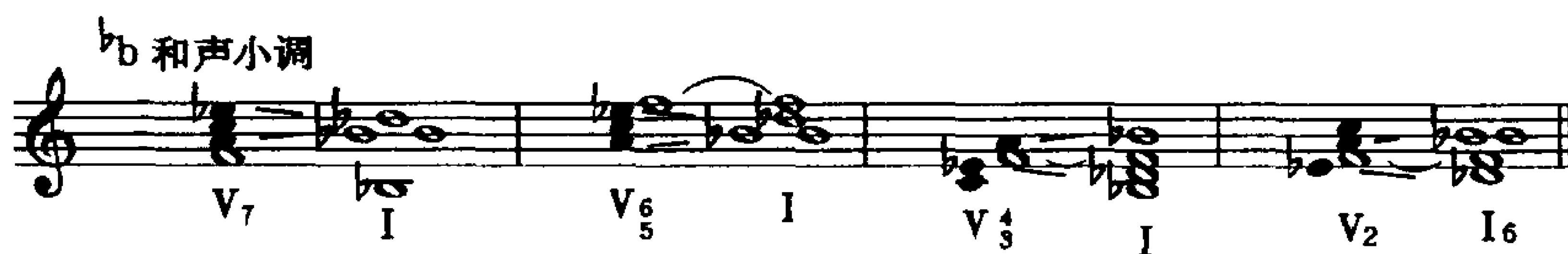
F 作为V: ♭b 和声小调

将上例大小七和弦纳入所属调式调性，分别解决如下:

例 454



例 455



某大小七和弦可解决于同主音的自然大调性与和声小调性。

4．减七和弦解决

例 456



减七和弦建立于和声大调与和声小调之VII级音。
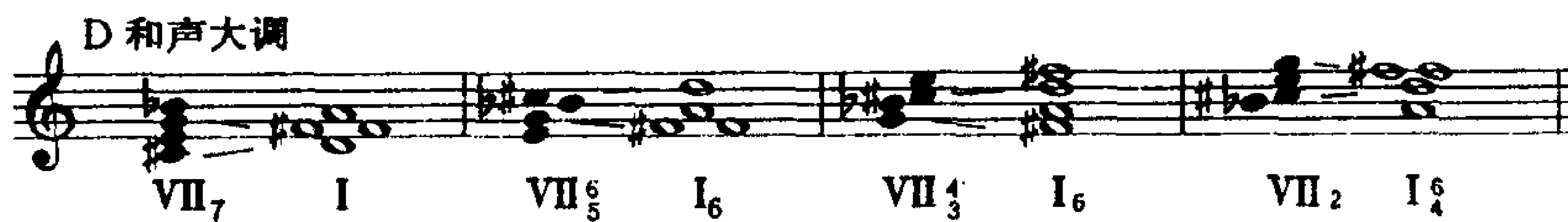
上例减七和弦所属调式调性如下:

♯C 作为　VII:　D 和声大调
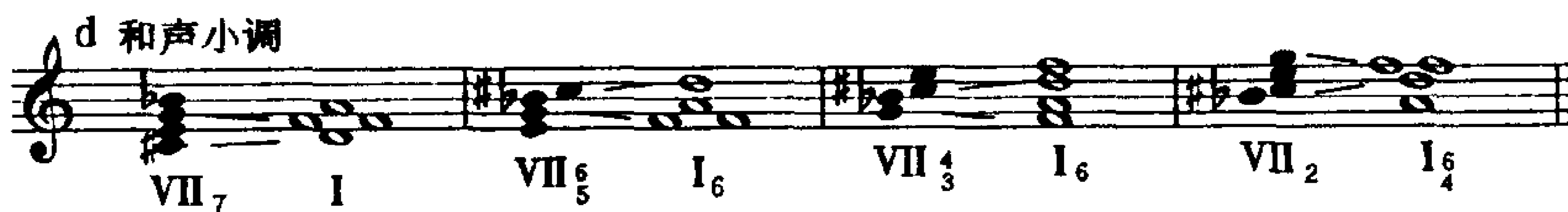
♯C 作为 ♯VII:　d 和声小调

将上例减七和弦纳入所属调式调性，分别解决如下:

例 457



例 458



某减七和弦可解决于同主音的和声大调性与和声小调性。

六、等和弦解决
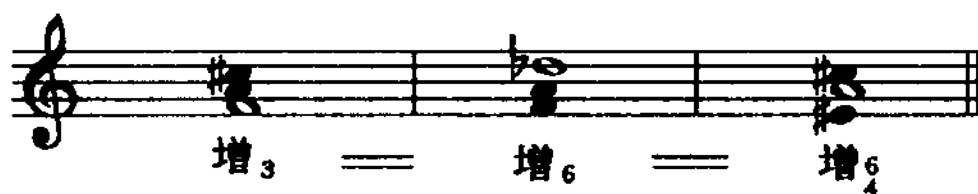
以增三和弦构成的等和弦及减七和弦构成的等和弦，其解决具有典型性。

增三和弦有三种名称不同的等和弦写法，可解决于三个不同的和声大调性与和声小调性。减七和弦有四种名称不同的等和弦写法，可解决于四个同主音和声大调性与和声小调性。

找出等和弦中各自的根音是确立所属调式调性之关键（空心符头为和弦之根音）。
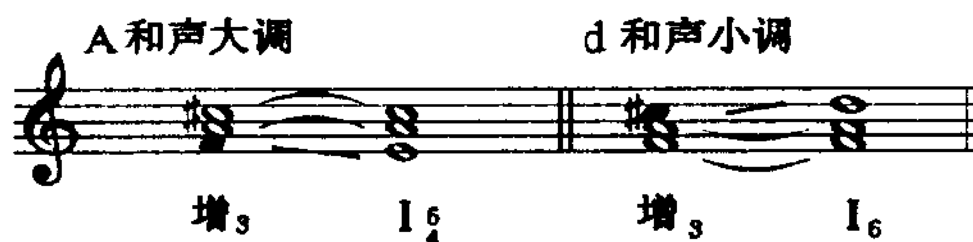
1．增三和弦的等和弦解决

例 459
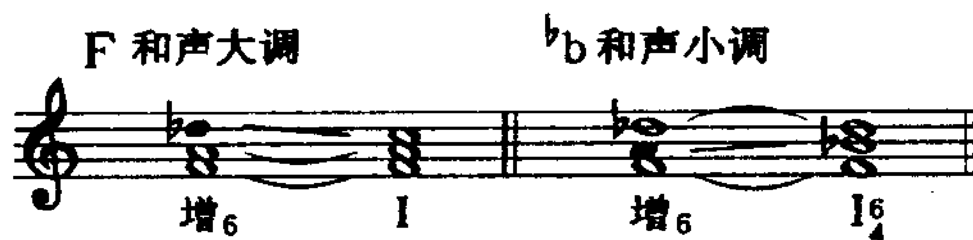


增$_3$寓于 A 和声大调与 d 和声小调：

例 460



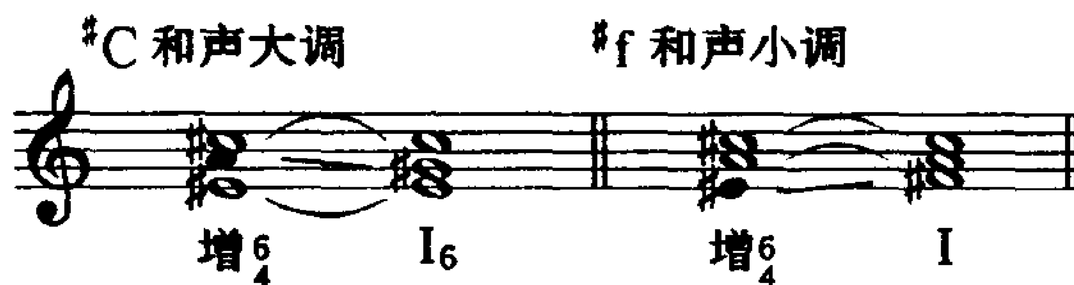
增$_6$寓于 F 和声大调与 ♭b 和声小调：

例 461



增$^6_4$寓于 ♯C 和声大调与 ♯f 和声小调:

例 462
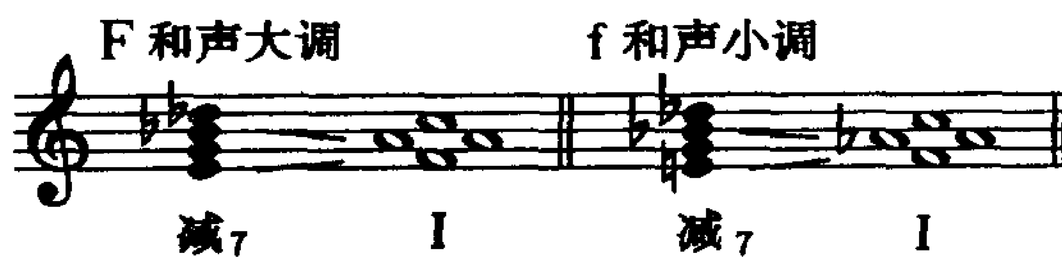


2．减七和弦的等和弦解决

例 463
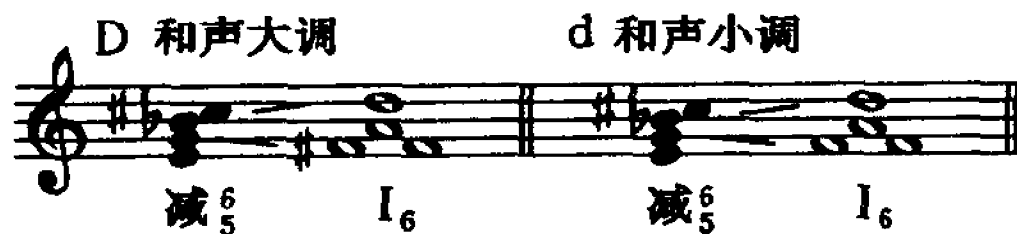


减$_7$寓于 F 和声大调与 f 和声小调:

例 464



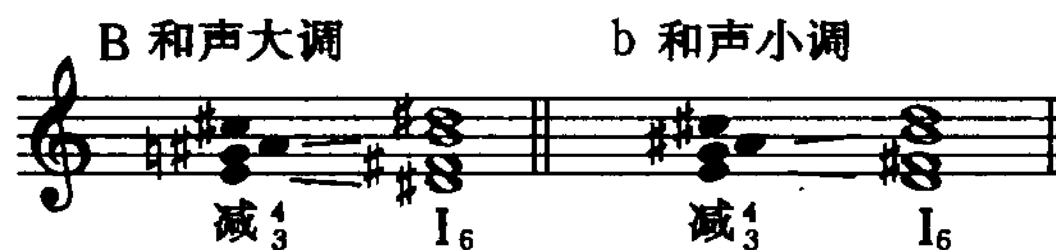
减$^6_5$寓于 D 和声大调与 d 和声小调:

例 465
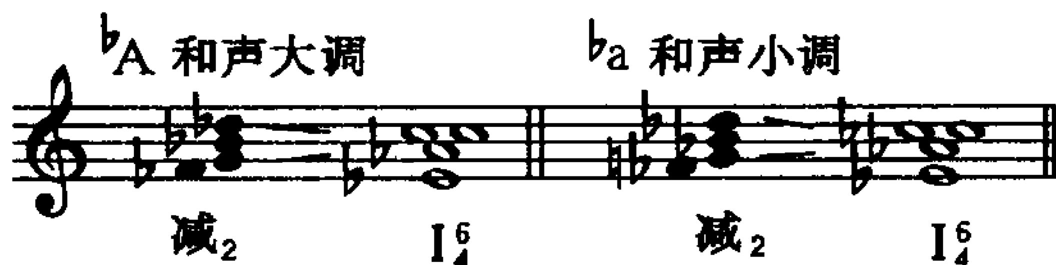


减$^4_3$寓于 B 和声大调与 b 和声小调:

例 466



减$_2$寓于 ♭A 和声大调与 ♭a 和声小调:

例 467



习题十二

（一）复习题

1．什么叫做稳定音程？稳定音程属于协和音程还是不协和音程？

2．什么叫做不稳定音程？不稳定音程属于协和音程还是不协和音程？

3．什么叫做倾向？不稳定音倾向于稳定音的强弱程度是由什么因素决定的？

4．什么叫做解决？不稳定音程解决时，稳定音应如何处理？不稳定音应如何处理？八度与五度音程应如何处理？增音程应如何处理？减音程应如何处理？

5．不稳定音程中，怎样性质的音程之解决具有典型意义？

6．和声大小调与旋律大小调中的特征音程，其解决趋向是怎

样的？

7．不协和和弦解决时，其和弦构成音之进行应坚持怎样的基本原则？不协和和弦原则上应解决于怎样的三和弦？

8．原位属七解决时，其声部进行是怎样的？

9．完全的属七解决于不完全的主；不完全的属七解决于完全的主，其含义是怎样的？

10．转位属七解决时，各和弦音的进行方式是怎样的？

11．原位与转位导七和弦解决时，其声部进行是怎样的？

12．将已知不稳定音程解决，其所属调式调性之思维原则是怎样的？

13．已知减三和弦，解决时应按照哪些调式调性思维？

14．已知增三和弦，解决时应按照怎样的调式调性思维？

15．已知大小七和弦，解决时应按照怎样的调式调性思维？

16．已知减七和弦，解决时应按照怎样的调式调性思维？

17．增三和弦的等和弦可解决于多少个和声大调性与和声小调性？

18．减七和弦的等和弦可解决于多少个和声大调性与和声小调性？

19．等和弦找调性的关键应首先明确各和弦中之何音？

（二）练习题

该练习一律用低音谱表做题。

1．在e、♯g、b、♭b、g、♯d小调中，分别构成五个稳定音程。

2．在d、♯f、♭e、c、♯a、♯c自然小调中，分别构成五个不稳定音程（不含稳定音）。

3．在b、♯g、g、♯d、♭a、♭b和声小调中，分别构成五个不稳定音程（每个音程含一个稳定音）。

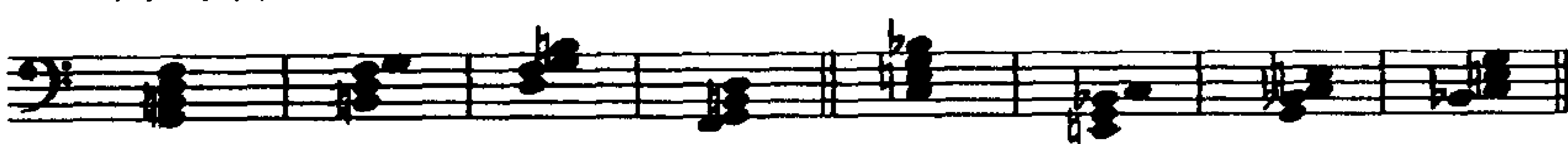
4．按照已知调式调性，解决其不稳定音程。



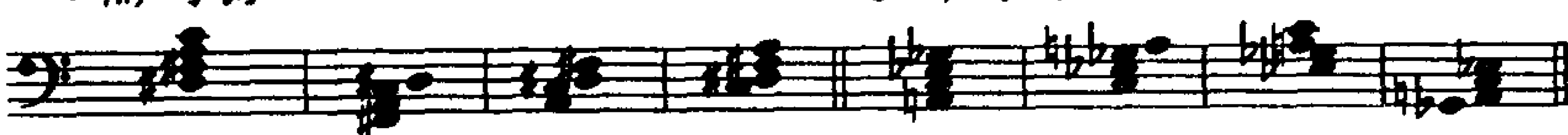
5．按照已知调式调性，解决其不协和三和弦。



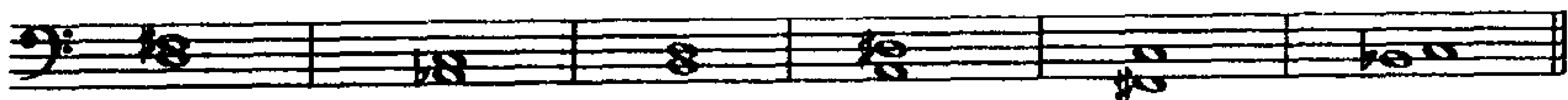
6．按照已知调式调性，解决其属七和弦。



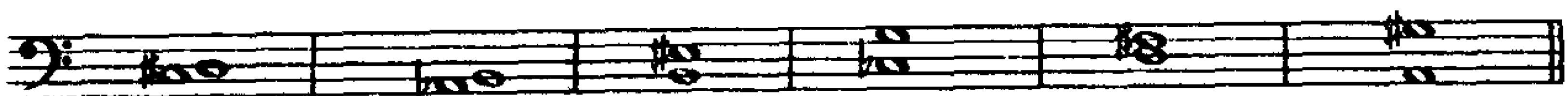
7．按照已知调式调性，解决其导七和弦。



8．找出下列音程所属的自然大调性与自然小调性，按照不稳定音程解决的原则，分别予以解决。



9．找出下列音程所属的和声大调性与和声小调性，按照不稳定音程解决的原则，分别予以解决。



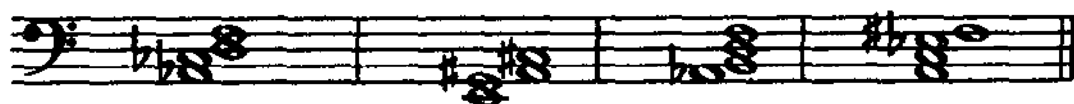
10．找出下列三和弦所属的自然大小调性与和声大小调性，分别予以解决。



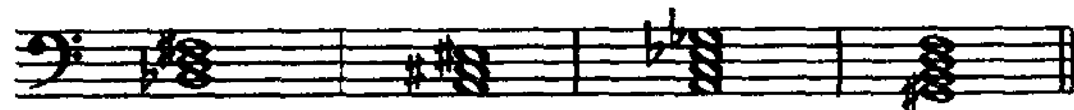
11．找出下列七和弦所属的自然大调性与和声小调性，分别予以解决。



12．找出下列七和弦所属的和声大调性与和声小调性，分别予以解决。



13．写出下列增三和弦另外两种名称不同的等和弦及减七和弦另外三种名称不同的等和弦，按其所属的和声大小调性，分别予以解决。

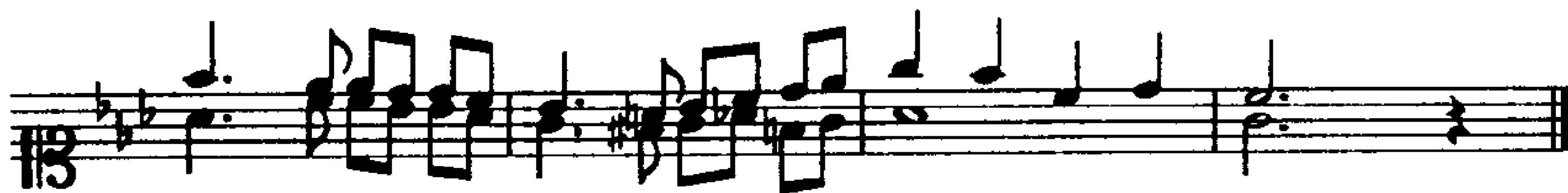


14．用次中音谱表重写下题。
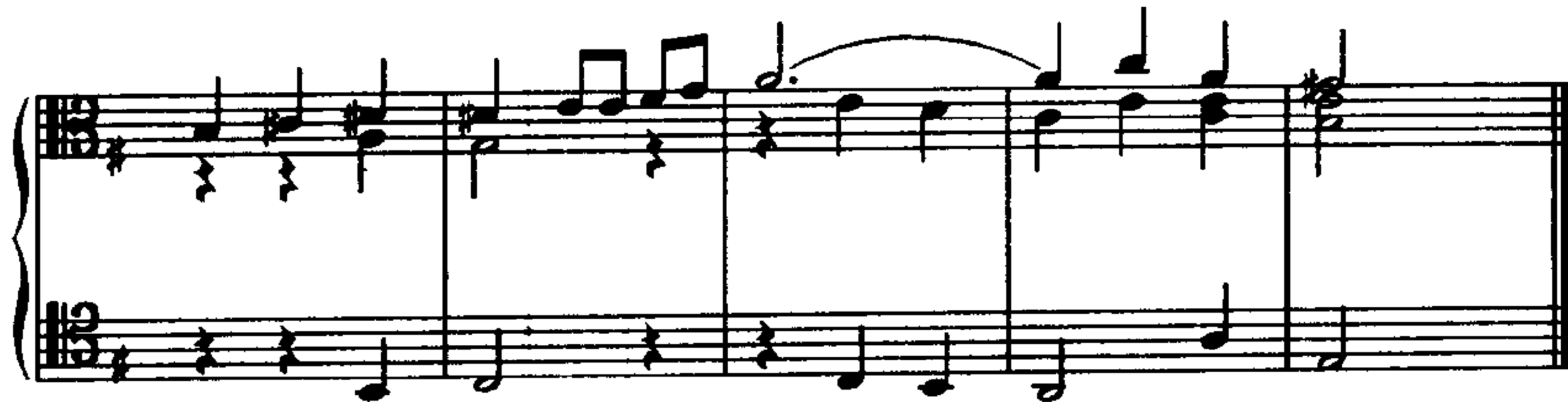


15．用高音谱表重写下题。





16．用大谱表重写下题。



第十三章 重属和弦、副属和弦、副下属和弦

离调性变音体系和弦是传统写作所用和弦材料中的重要组成部分，现行乐理书籍未予介绍。

为完善音乐基础理论中的和弦种类，为学习传统和声学奠定深厚的变音体系和弦基础，本章从概念与结构角度，着重介绍重属、副属、副下属和弦。

在调式调性思维的演进中，将音级功能发展为和弦功能，继而将和弦功能扩大为临时调式调性功能，副主概念则是基于此种观点而确立的。

属和弦进入主和弦是确立调式调性典型的和声进行格式。副属类和弦进入副主则是该种进行格式的演绎与引申，是调式调性拓展性思维的必然结果。

掌握副属与副下属类和弦之结构是学好该类和弦之关键环节。

一、调式音级的功能标记与属类和弦

调式音级除级数与名称外，其主、属、下属尚有以字母为符号

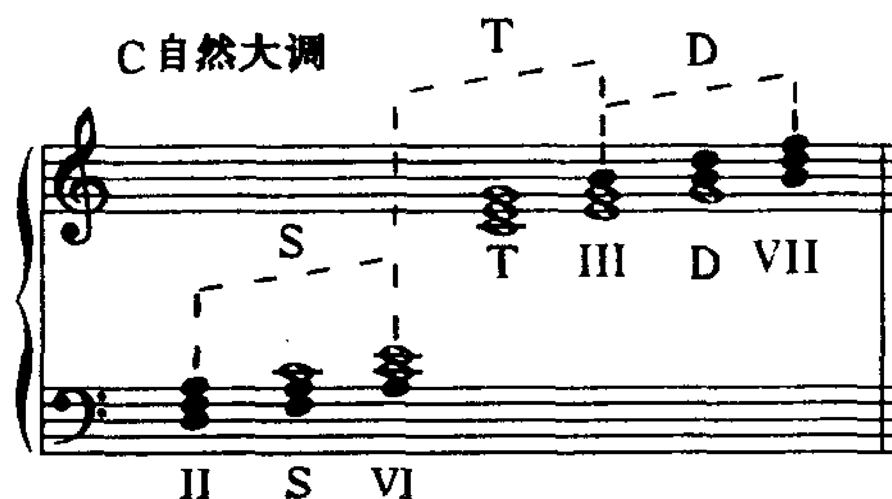
的功能标记。

大调主用大写 T 标记；小调主用小写 t 标记。大属用大写 D 标记；小属用小写 d 标记。大下属用大写 S 标记；小下属用小写 s 标记。其余音级则只用大写罗马数字标记。

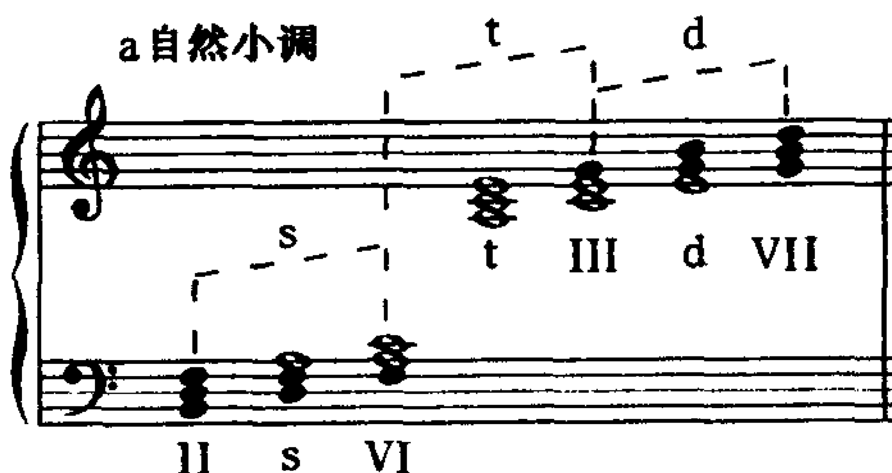
属三和弦为大三和弦者称大属；小三和弦者称小属。

下属三和弦为大三和弦者称大下属；小三和弦者称小下属（稳定音用空心符头标记，不稳定音用实心符头标记）。
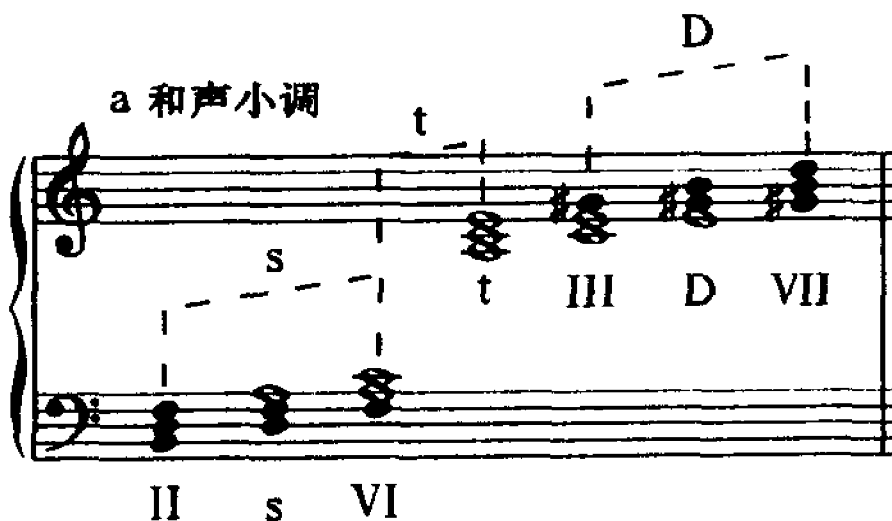
例 468



例 469



例 470



调式音级分为主功能、属功能与下属功能三大组。

主功能以主三和弦为代表。属功能以属三和弦为代表。下属功能以下属三和弦为代表。

自然大小调中的Ⅲ级三和弦既具有属功能性，也具有主功能性。Ⅵ级三和弦既具有下属功能性，也具有主功能性。和声小调中的Ⅲ级三和弦因其为增三和弦，故只具有属功能性，不纳人主功能范畴。

属功能组和弦皆含有调式的第Ⅶ级音。下属功能组和弦皆含有调式的第Ⅵ级音。

一个调性中的属功能和弦主要有属三、属七、属九、导三与导七和弦，这些和弦总称之为属类和弦。

大调属类和弦含自然大调与和声大调两种形式。小调属类和弦皆用和声调式形式。

例 471　C大调属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

T D D_7 D_9 D_9 Ⅶ $Ⅶ_7$ $Ⅶ_7$

上例(4)、(7)为和声调式和弦。

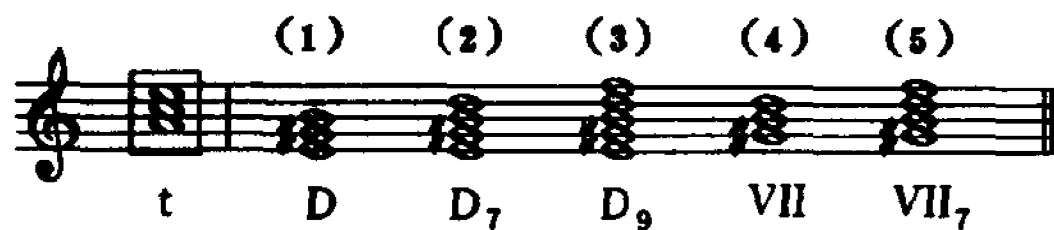
例 472　G大调属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

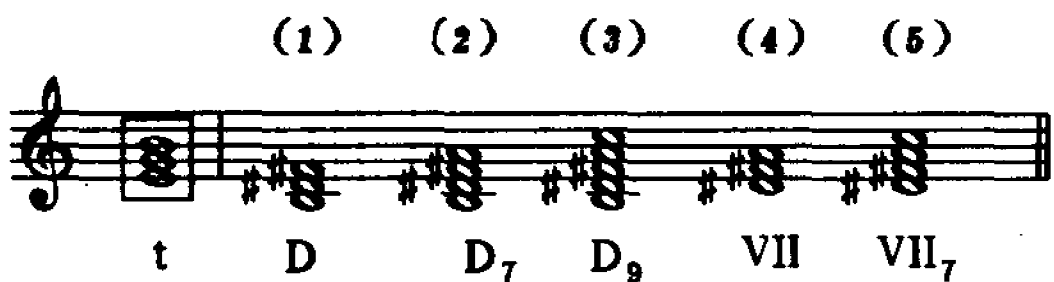
T D D_7 D_9 D_9 Ⅶ $Ⅶ_7$ $Ⅶ_7$

上例(4)、(7)为和声调式和弦。

例 473　a 小调属类和弦:



例 474　e 小调属类和弦:



二、重属和弦
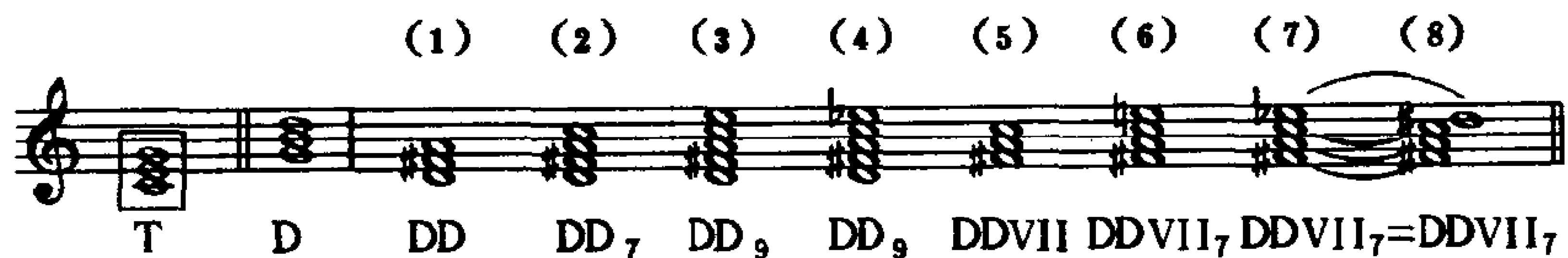
属和弦的属类和弦，称为重属和弦，用字母 DD 标记。

大调与小调的属和弦皆取自然调式形式。

1. 大调重属类和弦

大调重属类和弦之种类及结构与大调属类和弦完全相同。重属三为大三，重属七为大小七，重属九有大九与小九和弦之分。重属导三为减三，重属导七有减小七与减七和弦之分。

例 475　C 大调重属类和弦:



上例(4)、(7)为和声调式和弦。

(7)与(8)为不同写法的等和弦。该和弦以(8)中的升 II 级音 ♯D，

代替(7)中的降III级音 ♭E 。该种等和弦形式只用于大调。

C 大调属三和弦，在此已具有属调性 G 大调之含义。

G 大调中的属类和弦对 C 大调而言，则称为重属类和弦。

例 476 G 大调重属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

T D DD DD_7 DD_9 DD_9 DDVII $DDVII_7$ $DDVII_7$=$DDVII_7$

上例(4)、(7)为和声调式和弦。

(7)与(8)为不同写法的等和弦。

G 大调属三和弦，在此已具有属调性 D 大调之含义。D 大调中的属类和弦对 G 大调而言，则称为重属类和弦。

2. 小调重属类和弦

小调重属类和弦之种类及结构与小调属类和弦完全相同。重属三为大三，重属七为大小七，重属九为小九。重属导三为减三，重属导七为减七和弦。

例 477 a 小调重属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5)

t d DD DD_7 DD_9 DDVII $DDVII_7$

a 小调属三和弦，在此已具有属调性 e 小调之含义。e 小调中的属类和弦对 a 小调而言，则称为重属类和弦。

例 478 e小调重属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5)

t d DD DD_7 DD_9 DDVII $DDVII_7$

e小调的属三和弦，在此已具有属调性b小调之含义。b小调中的属类和弦对e小调而言，则称为重属类和弦。

大小调重属三、重属七、重属九和弦之根音建立于该调式调性的第II级音。大小调重属导三、重属导七和弦之根音建立于该调式调性的升IV级音。

牢记大小调重属类和弦的结构以及重属类和弦的根音与原调式调性主音之间的音程关系，是掌握重属类和弦之关键。

三、副属和弦

将某调式调性主和弦之外的自然大三和弦与小三和弦作为临时的主和弦，这些和弦的属类和弦，称为副属和弦。

临时主和弦称为副主。副主为大三和弦时，临时调性为大调，其副属类和弦之种类与结构与大调属类和弦相同。副主为小三和弦时，临时调性为小调，其副属类和弦之种类及结构与小调属类和弦相同。

例 479

C大调 ---可作副主---
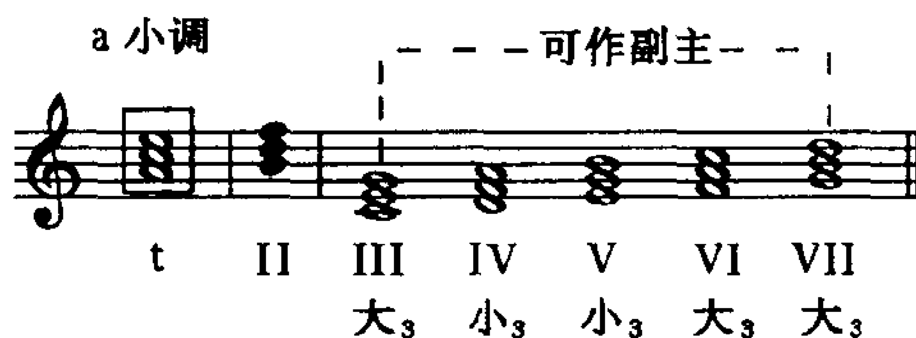
T II III IV V VI VII

$小_3$ $小_3$ $大_3$ $大_3$ $小_3$ $减_3$

自然大调中有两个大三和弦与三个小三和弦可作副主。上例可作副主的临时大调性有IV级 F 大调、V级 G 大调。可作副主的临时小调性有II级 d 小调、III级 e 小调与VI级 a 小调。

因VII级为减三和弦，故不作副主。

例 480

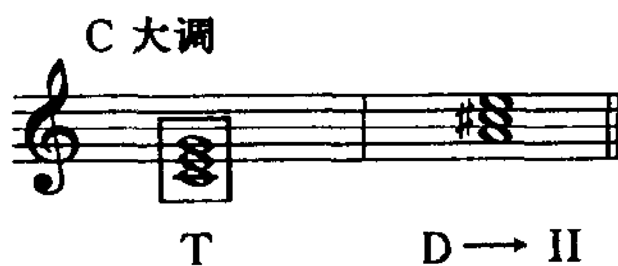


自然小调中有两个小三和弦与三个大三和弦可作副主。上例可作副主的临时大调性有III级 C 大调、VI级 F 大调、VII级 G 大调。可作副主的临时小调性有IV级 d 小调与V级 e 小调。

因II级为减三和弦，故不作副主。

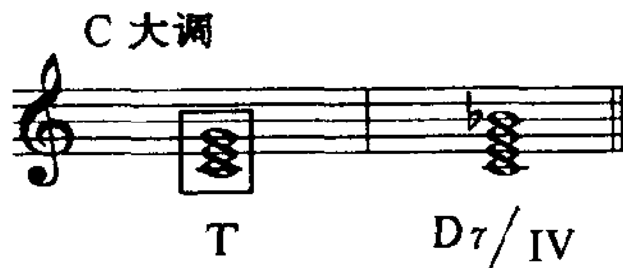
副属类和弦有横线箭头与斜线两种标记方式。

例 481



上例为 C 大调II级的副属三和弦。箭头右方为副主在原调性中之级数。箭头左方为副属类和弦的结构形式。

例 482



上例为 C 大调Ⅳ级的副属七和弦。斜线右下方为副主在原调性中之级数。斜线左上方为副属类和弦的结构形式。

现将 a 小调Ⅲ级与Ⅳ级的副属类和弦分别列示如下:

例 483

a 小调

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

t III D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7/III

上例(4)、(7)为和声调式和弦。

将 a 小调之Ⅲ级作为副主时,即为 C 大调。

例 484

a 小调

(1) (2) (3) (4) (5)

t IV D D_7 D_9 VII VII_7/IV

将 a 小调之Ⅳ级作为副主时,即为 d 小调。

d 小调寓于 F 调框架,上例(3)、(5)中的 ♭B 为调号上的音,属于调式自然音。

重属和弦属于副属和弦范畴,因该类和弦在古典音乐作品中运用相当广泛,在副属类和弦中占有重要地位,故而用 DD 符号标记,以示与别的副属类和弦相区别。

例 485 D 大调重属类和弦:

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

T D DD DD_7 DD_9 DD_9 DDVII $DDVII_7$ $DDVII_7$=$DDVII_7$

上例(4)、(7)为和声调式和弦。

(7)与(8)为不同写法的等和弦。

例 486 d 小调重属类和弦:

		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
t	d	DD	DD_7	DD_9	DDVII	$DDVII_7$

任何一组大调属类和弦或小调属类和弦，皆可视为可能所属调式调性的副属类和弦。如 C 大调的属类和弦，同时可视为 G 大调IV级的副属类和弦； F 大调的重属类和弦； a 小调III级的副属类和弦； e 小调VI级的副属类和弦与 d 小调VII级的副属类和弦。

例 487

		(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)
C 大调	I	D	D_7	D_9	D_9	VII	VII_7	VII_7
G 大调	IV	D	D_7	D_9	D_9	VII	VII_7	VII_7 / IV
F 大调	V	DD	DD_7	DD_9	DD_9	DDVII	$DDVII_7$	$DDVII_7$
a 小调	III	D	D_7	D_9	D_9	VII	VII_7	VII_7 / III
e 小调	VI	D	D_7	D_9	D_9	VII	VII_7	VII_7 / VI
d 小调	VII	D	D_7	D_9	D_9	VII	VII_7	VII_7 / VII

上例(4)、(7)在所有调式调性中皆为和声调式和弦。

同一组和弦，思维角度不同，其功能性则各异。

在不同观念下运用同一材料，是音乐写作中变通思维的重要方

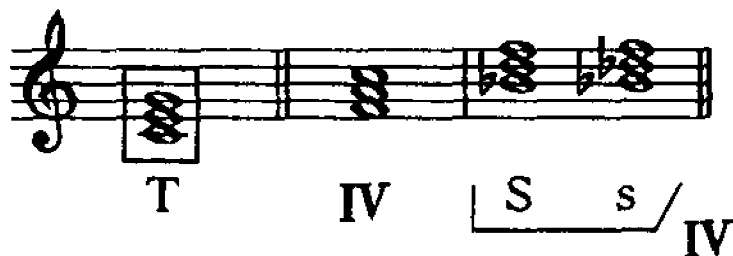
式，是音乐理论多侧面全方位思维之基础。

四、副下属和弦

副主的下属类和弦，称为副下属和弦。

副下属类和弦主要有副主的下属三和弦与副主的Ⅱ级七和弦，其标记方式与副属类和弦相同。副主为大调时，副下属可用自然调式大下属与和声调式小下属三和弦。

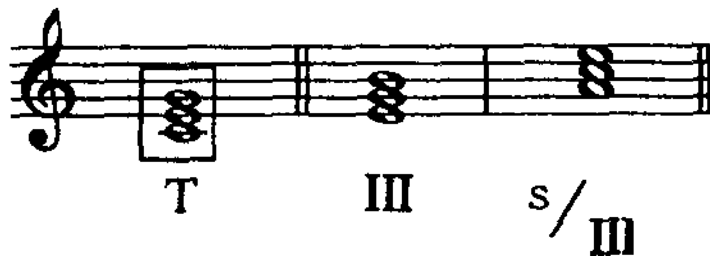
例 488



上例为 C 大调IV级的副下属三和弦。大写 S 为大下属，小写 s 为小下属。因IV级为大调性，其副下属则有自然调式与和声调式之分。

副主为小调时，副下属本身即为小三和弦。

例 489



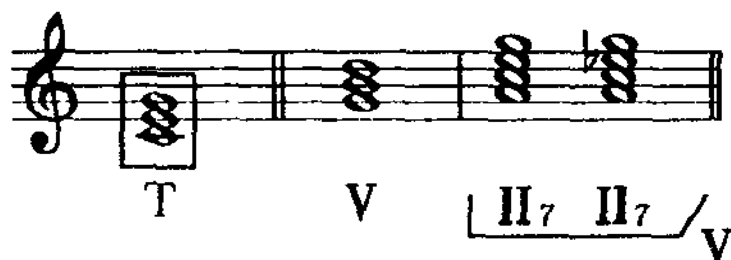
上例为 C 大调III级的副下属三和弦，因III级为小调性，故副下属只有小三和弦形式。

无论副主为大调或小调，习惯上副下属多取小三和弦形式。

副主为大调时，副下属Ⅱ级七和弦可用自然调式小七和弦或和

声调式减小七和弦。

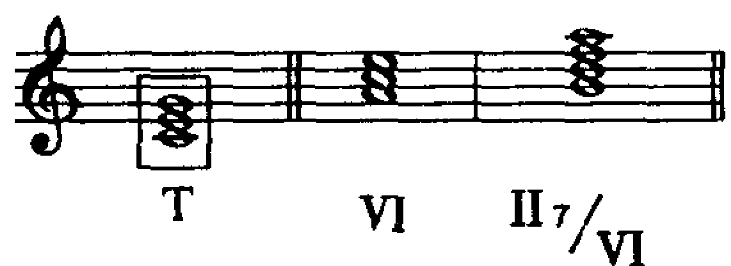
例 490



上例为 C 大调V级的副下属II级七和弦，因副主为大调，故有小七与减小七之分。

副主为小调时，副下属II级七和弦本身即为减小七和弦。

例 491



上例为 C 大调VI级的副下属II级七和弦，因副主为小调，故只有减小七形式。

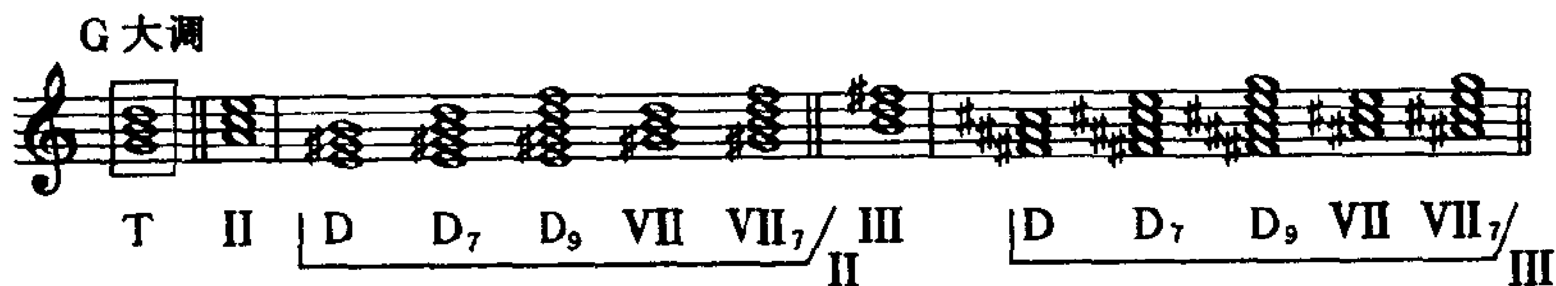
无论副主为大调或小调，习惯上副下属II级七和弦多取减小七形式。

五、大调副属、副下属和弦举例

将自然大调的II、III、IV、V、VI级三和弦分别作副主而建立其副属类和弦。

现以 G 大调为例，将各级副属类和弦列示如下：

例 492



IV | D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7 / IV

V DD DD_7 DD_9 DD_9 DDVII $DDVII_7$ $DDVII_7$

VI | D D_7 D_9 VII VII_7 / VI

现以 G 大调为例，将各级副下属类和弦列示如下:

例 493

G大调

T II | S II_7 / II III | S II_7 / III IV | S s II_7 II_7 / IV

V | S S II_7 II_7 / V VI | S II_7 / VI

六、小调副属、副下属和弦举例

将自然小调的III、IV、V、VI、VII级三和弦分别作副主而建立其副属类和弦。

现以 e 小调为例，将各级副属类和弦列示如下：

例 494

e 小调

t III D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7/III

IV D D_7 D_9 VII VII_7/IV V DD DD_7 DD_9 DDVII $DDVII_7$

VI D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7/VI

VII D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7/VII

现以 e 小调为例，将各级副下属类和弦列示如下：

例 495

e 小调

t III S s II_7 II_7/III IV s II_7/IV

V s II_7/V VI S s II_7 II_7/VI VII S s II_7 II_7/VII

习 题 十 三

（一）复习题

1．大调与小调的主、属、下属，分别用怎样的字母标记？其余音级如何标记？

2．大小调音级分为哪三大功能组？每组以什么和弦为代表？

3．自然大小调中的III级与VI级三和弦，其分组情况是怎样的？

4．为什么和声小调中的III级三和弦不纳入主功能组？

5．属功能组和弦中皆含有调式的第几级音？

6．下属功能组和弦中皆含有调式的第几级音？

7．大调属类和弦建立于哪两种调式？小调属类和弦建立于什么调式？

8．常用的大调属类和弦共有多少个？其中有几个属于和声调式和弦？每个和弦的名称及结构是怎样的？

9．常用的小调属类和弦共有多少个？每个和弦的名称及结构是怎样的？

10．什么叫做重属和弦？如何标记？

11．作为副主的三和弦应属于自然调式？还是和声调式？

12．大调重属类和弦有哪些？各自的结构是怎样的？

13．小调重属类和弦有哪些？各自的结构是怎样的？

14．大调与小调重属类和弦中哪些是相同的？哪些是不同的？为什么？

15．什么叫做副属和弦？

16．什么叫做副主？副主为大三和弦时代表怎样的调性？副主为小三和弦时代表怎样的调性？

17．自然大调与自然小调哪些音级上构成的三和弦可作副主？哪个音级上构成的三和弦不能作副主？为什么？

18．副主为大三和弦时，其副属类和弦的种类与结构是怎样的？

19．副主为小三和弦时，其副属类和弦的种类与结构是怎样的？

20．副属和弦有哪两种标记形式？其标记符号的含义是怎样的？

21．重属和弦是否也属于副属和弦？为什么重属和弦不用副属和弦的标记形式？

22．是否任何一组大调属类和弦或小调属类和弦皆可视为某些大调或小调的副属类和弦？

23．什么叫做副下属和弦？如何标记？

24．副主为大调时，副下属三和弦与副下属Ⅱ级七和弦之结构是怎样的？

25．副主为小调时，副下属三和弦与副下属Ⅱ级七和弦之结构是怎样的？

26．无论副主为大调还是小调，其副下属三和弦与副下属Ⅱ级七和弦习惯上多取怎样的结构形式？

（二）练习题

1．用大谱表写出D自然大调三大功能组中的三和弦，并标记之。

2．用大谱表写出g自然小调三大功能组中的三和弦，并标记之。

3．用大谱表写出c和声小调三大功能组中的三和弦，并标记之。

4．写出D、A、E、♭D、♭G、F大调中的属类和弦。

5．写出g、c、f、♯g、♯d、♯a小调中的属类和弦。

6．写出A、♭B、♭E、E、♭A、B大调中的重属类和弦。

7．写出c、♯d、♭b、♭e、♯a、e 小调中的重属类和弦。

8．写出♭E、D、♭D、♭G、F、G大调中的Ⅱ级副属类和弦。

9．写出♯c、f、♯g、♯d、♯a、g小调中的Ⅵ级副属类和弦。

10．写出♭A、♭B、E、D、♯C、B大调中的Ⅴ级副下属三和弦与副下属Ⅱ级七和弦。

11．写出e、♯f、d、c、b、g小调中的Ⅳ级副下属三和弦与副下属Ⅱ级七和弦。

12．将下列属类和弦按照可能的调式调性观念，标记为副属类（含重属类）和弦。

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

G大调 I D D_7 D_9 D_9 VII VII_7 VII_7

(1) (2) (3) (4) (5)

d小调 I D D_7 D_9 VII VII_7

13．用低音谱表重写下题。

14．用高音谱表重写下题。

第十四章
五度相生律与五声调式

五声调式中的音按照纯五度连续相生而构成。该纯五度来自五度相生律。五度相生律则以泛音列弦振动的二等分段与三等分段所构成的纯五度为尺度。

泛音列体现着物体振动发音的客观规律，五声调式与泛音列有着内在联系，符合音响学原理。

同宫系统类似大小调式中的平行调式，体现着调式调性之间在同一平面上的相互关系。

同主音系统相当于大小调式中的同主音调式，体现着调式调性之间在不同层面上的相互关系。

处于同一平面上的关系与处于不同层面上的关系，构成调式调性之间相互关系的总和。理清这两种关系，是将调式调性纳入全方位思维的重要基础。

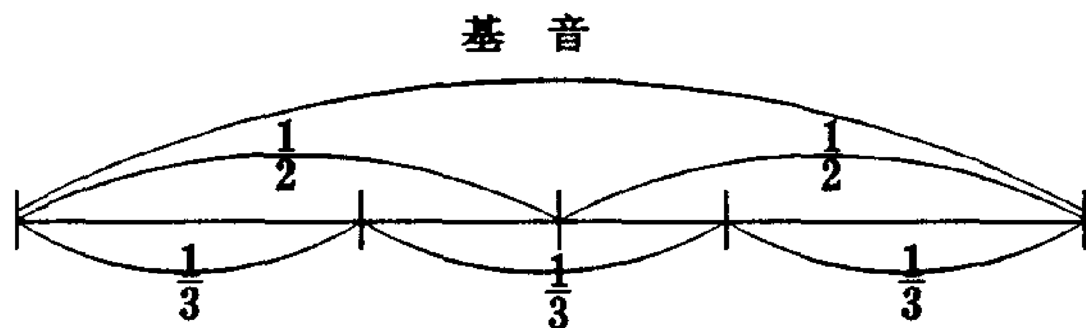
一、泛　音　列

物体发音时除整体振动外，从大的等分段到小的等分段皆同时振动。

整体振动所发之音，称为基音。
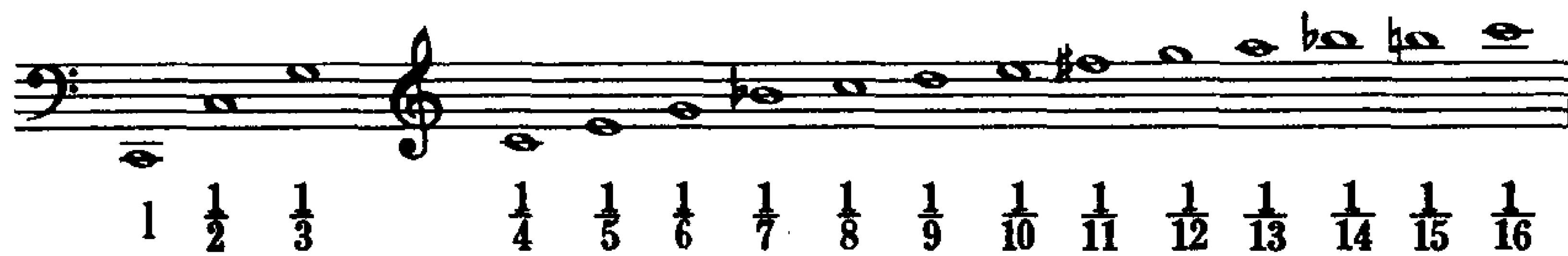
各等分段振动所发之音，称为泛音。

例 496



上图可无限等分下去。由大的等分段到小的等分段所发之音顺次排列起来，称为泛音列。

例 497



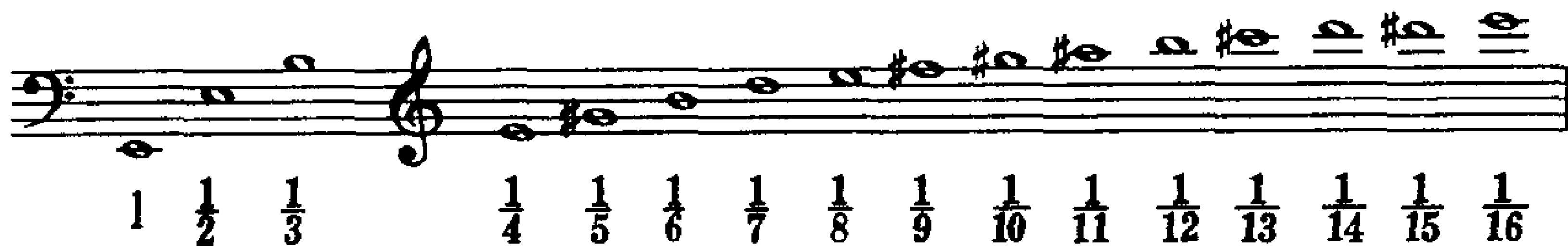
大字组 C 为基音，以数字 1 标记。其余各音皆以分数标记，显示线段的等分数。$\frac{1}{2}$ 表示二等分，$\frac{1}{3}$ 表示三等分。余类推。

各等分段所发之音称为分音。上例第 7 与第 11 分音，其实际音高略低于谱面标明的高度。

泛音列各音之间的音程关系是固定不变的，要格外重视这些音关系，尤其是前八个音之间的关系。

以任何音为基音可产生音关系相同的泛音列。

例 498



等分段愈小，泛音则愈高。泛音愈高，声音则愈微弱。泛音列

显示着物体振动发音的客观规律，符合音响学原理。

二、五度相生律

以泛音列弦振动二等分段与三等分段所构成的纯五度为尺度，向上依次相生各律的律制，称五度相生律。

例 499

$$C_1 \rightarrow G_1 \rightarrow D \rightarrow A \rightarrow e \rightarrow b \rightarrow \sharp f^1 \rightarrow$$

$$\sharp c^2 \rightarrow \sharp g^2 \rightarrow \sharp d^3 \rightarrow \sharp a^3 \rightarrow \sharp e^4 \rightarrow \sharp b^4$$

上例由 C_1 向上，按照五度相生律，相生 12 次得 $\sharp b^4$ 音。这个 $\sharp b^4$ 音并不等于 c^5 音。因五度相生律每相生一次比十二平均律高 2 音分，相生 12 次所得 $\sharp b^4$ 音则比 c^5 音高 24 音分，该种情况充分体现出五度相生律与十二平均律之差异。

三、五声调式

以某音为基音，按照纯五度，向上连续相生四次所得之音构成的调式，叫做五声调式。
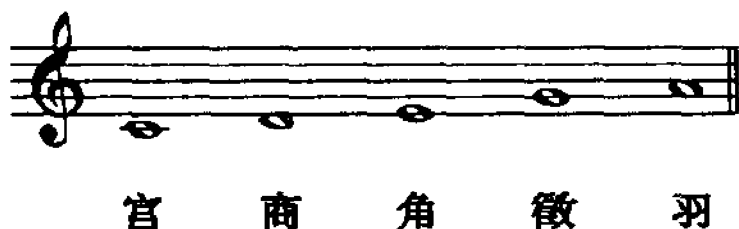
五声调式取五度相生律之纯五度连续相生而成。五声调式五度相生中的五个音依次定名为宫、徵、商、羽、角。

例 500



上例之音可置于八度内，排列为宫、商、角、徵、羽。

例 501
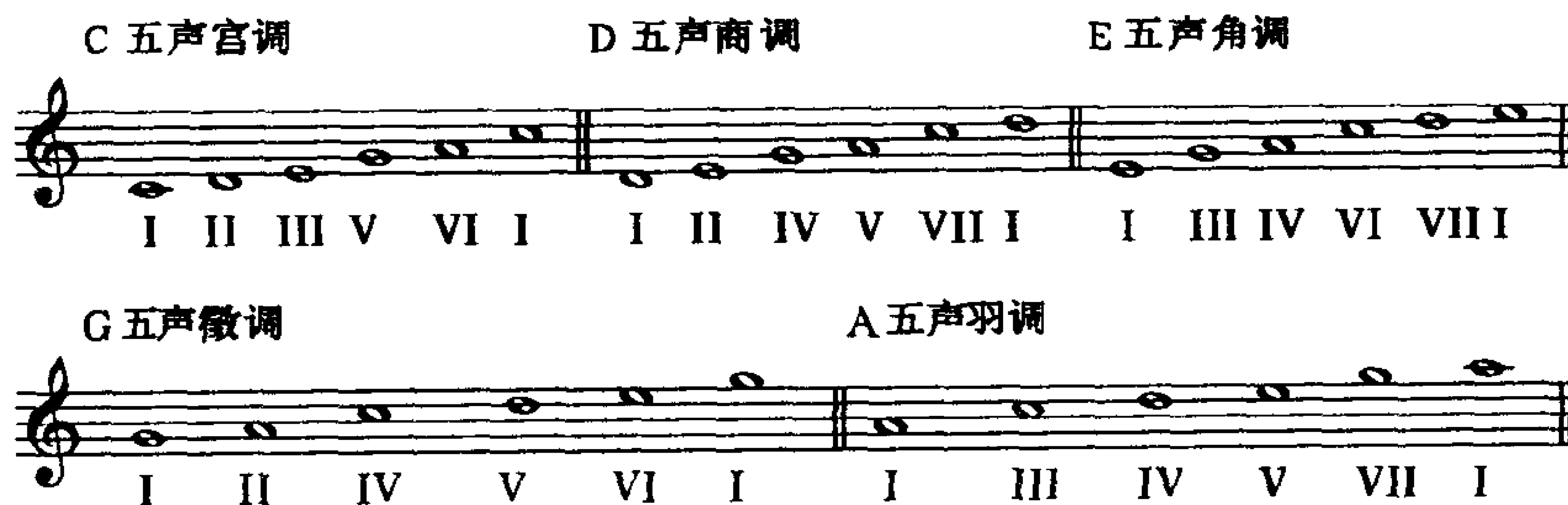


宫、商、角、徵、羽为调式音级名称，它们皆可作为主音而构成一种调式。

调式以主音之名称命名，以宫为主音叫做宫调式，以商为主音叫做商调式。余类推。

五个音由主音开始到高八度或低八度主音，按照高低顺次排列起来，叫做五声音阶。

五声音阶按照七声调式音级标记法标记。调式主音永远标记为Ⅰ级。

例 502



五声调式音阶角、徵之间与羽、宫之间构成小三度，其余相邻音级构成大二度。五声调式音级所形成的小三度在民族调式中应视为级进。

五声调式各音级之间的音程关系是固定不变的。如宫角永远为

大三度（转位小六度），羽宫永远为小三度（转位大六度），宫商永远为大二度（转位小七度）等。

主音上方纯五度音为属音。主音下方纯五度音为下属音。

主音、属音、下属音称功能音。

功能音之外的音称色彩音。

主音与色彩音的音程关系，主音与宫音的音程关系是区分不同五声调式的重要依据（功能音用空心符头，色彩音用实心符头）.

例 503

G 五声徵调　A 五声羽调　D五声商调

纯四　小七

大二　小三　小三　大二　大二　大二

I IV V I I IV V I I IV V I

徵 羽 宫 商 角 徵 羽 宫 商 角 徵 羽 商 角 徵 羽 宫 商

C 五声宫调　E五声角调

大三　小六

大二　小三　小三　大三

I V I I IV I

宫 商 角 徵 羽 宫 角 徵 羽 宫 商 角

徵、羽、商三种调式功能音齐全。宫调式缺下属音，角调式缺属音。宫、徵调式具有大调色彩，羽、角调式具有小调色彩，商调式具有中性色彩。

主音与上方色彩音构成大二度，与下方色彩音构成小三度，主音上方与宫音构成纯四度为五声徵调式音阶结构特征。

主音与上方色彩音构成小三度，与下方色彩音构成大二度，主音上方与宫音构成小三度为五声羽调式音阶结构特征。

主音与上方色彩音及下方色彩音皆构成大二度，主音上方与宫

音构成小七度为五声商调式音阶结构特征。
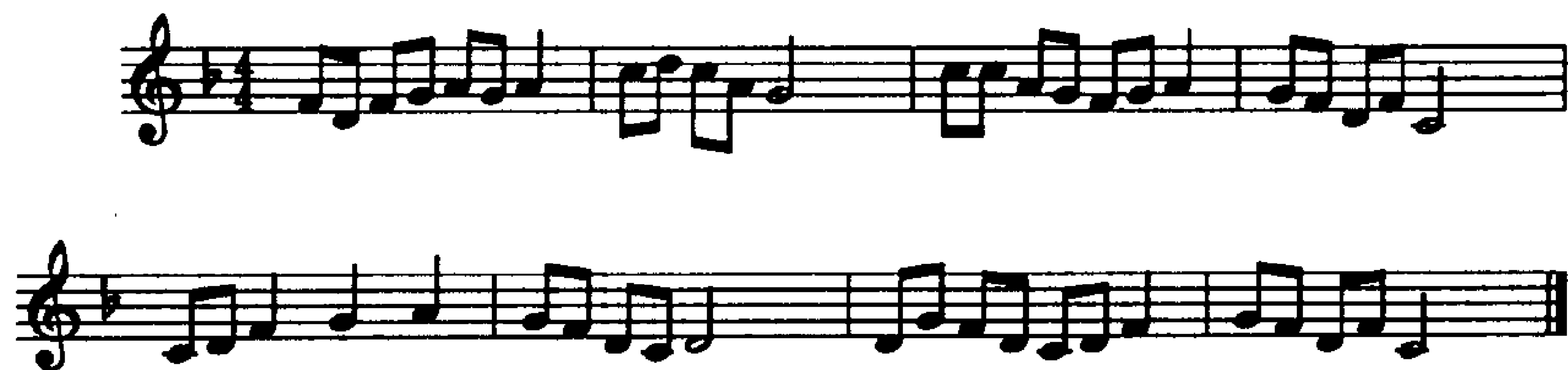
主音与上方色彩音构成大二度与大三度，与下方色彩音构成小三度，主音上方与角音构成大三度为五声宫调式音阶结构特征。

主音与上方色彩音构成小三度，与下方色彩音构成大二度与大三度，主音上方与宫音构成小六度为五声角调式音阶结构特征。

例 504

C五声徵调
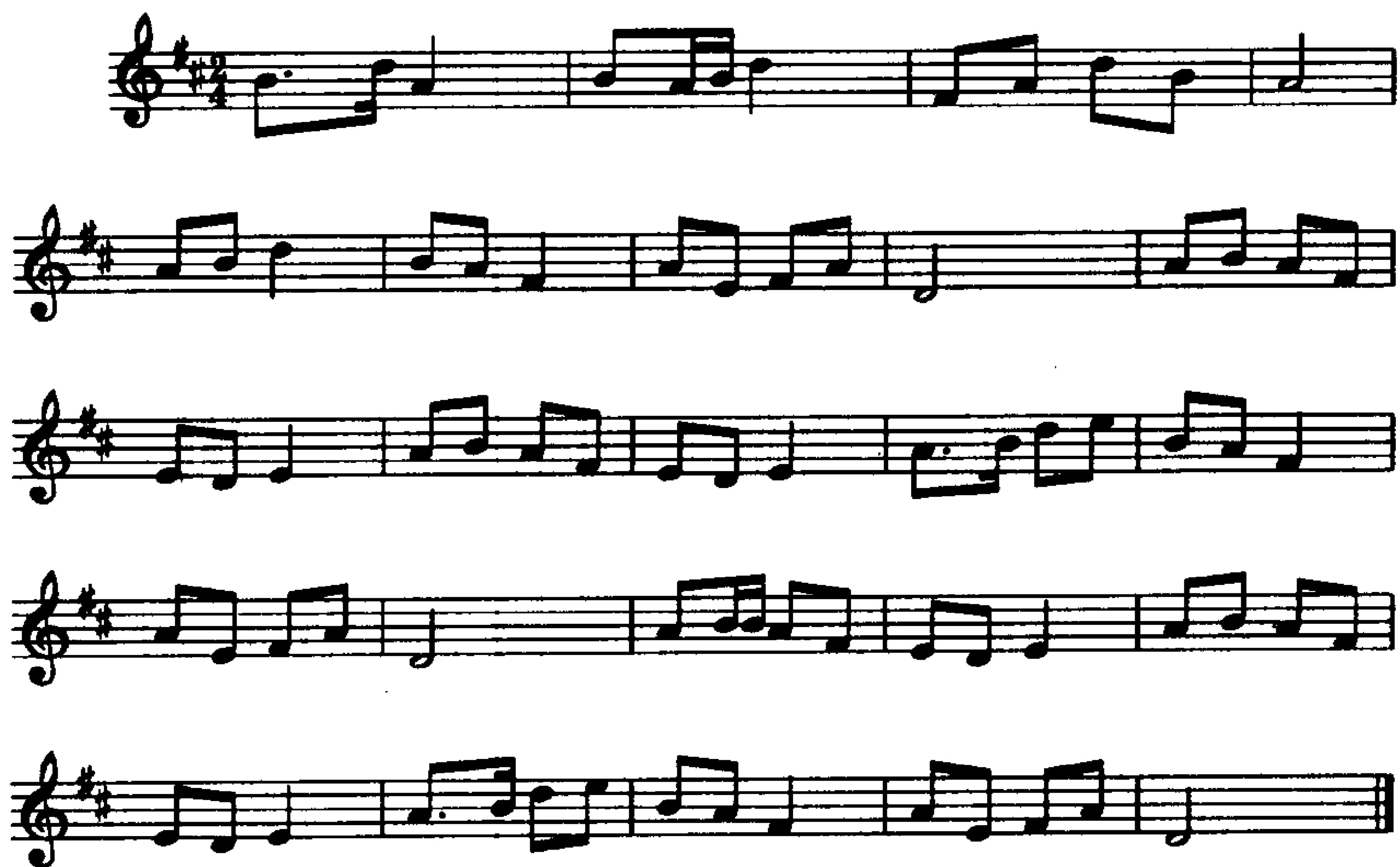
慢速　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　江苏民歌《孟姜女》



例 505

D五声宫调

中速　喜悦地　　　　　　　　　　　　　　　　四川民歌《八月桂花遍地开》



例 506

E 五声羽调
中速　　陕西民歌《红旗一展天下都红遍》

例 507

C 五声商调
亲切地　　内蒙古民歌《拥护八路军》

例 508

G 五声角调
稍快　喜悦地　　江苏民歌《一粒下土万担收》

四、五声调式中的音程与和弦

五声调式中无小二度（转位大七度），无增音程与减音程，旋律格调平和。五声调式中的音程有一个大三度，两个小三度，三个大二度与四个纯四度及其上述音程的转位音程。

例 509

音程名称	数目	调式音级名称			
大三度	1	宫—角（特征音程）			
小三度	2	角—徵	羽—宫		
大二度	3	宫—商	商—角	徵—羽	
纯四度	4	商—徵	角—羽	徵—宫	羽—商

宫角唯一大三度具有确立调框架之功能，是五声调式中的特征音程。

五声调式中的三和弦有宫音上构成的大三和弦及羽音上构成的小三和弦：

例 510



五声调式中的七和弦唯有羽音上构成的小七和弦：

例 511



五、同宫系统各调式

宫音相同的各调式，称同宫系统各调式。

同宫系统各调式之特征是宫音相同（调框架相同），调式主音不同。

例 512

G五声同宫系统各调式

G宫调 A商调 B角调 D徵调 E羽调

宫 宫 宫 宫 宫

因宫音所在音名与调音列首音所在音名相同，故民族调式所在调框架可寻宫而得。宫为D，所在调框架为D调；宫为♭B，所在调框架为♭B调。余类推。

例 513

D调 ♭B调 A调 ♭E调

宫 宫 宫 宫
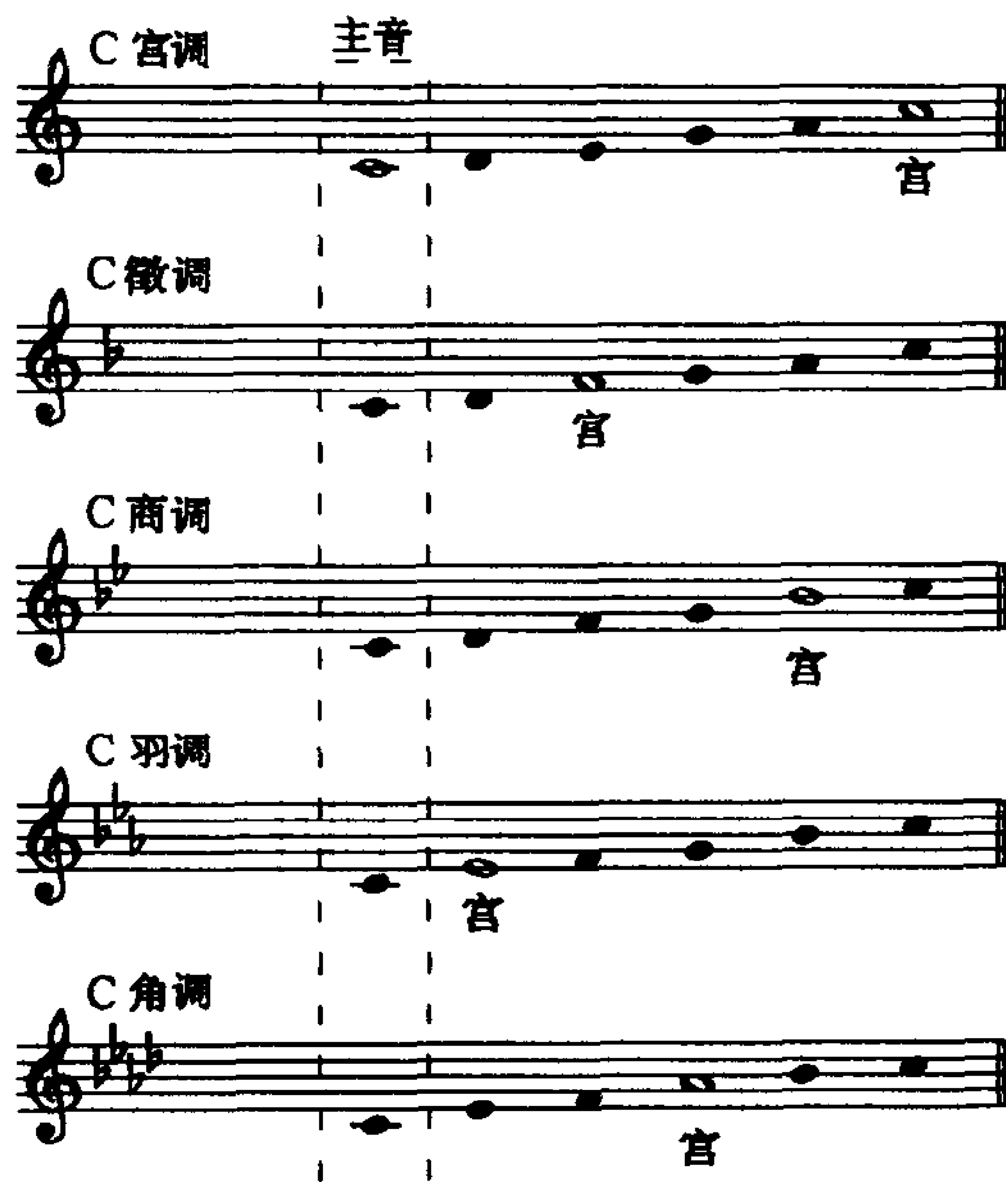
音列中的任何一音可为宫而构成同宫系统各调式。音列中可以建立12个不同的宫系统，同宫系统各调式寓于同一调框架，调式之间构成一种平面化关系。

六、同主音系统各调式

主音相同的各调式，称同主音系统各调式。

同主音系统各调式之特征是主音相同，宫音不同（调框架不同）。

例 514 C 五声同主音系统:



同主音系统各调式若以宫、徵、商、羽、角为序，后调式较相邻的前调式，其调号多一个降号（减少升号，等于增加降号）.

例 515 A 同主音系统各调式:



上例五个调式之主音皆为A。A徵调较A宫调之调号少一个升号，等于增加一个降号。A商调较A徵调之调号少一个升号，等于增加一个降号。

音列中的任何一音可为主音而构成同主音系统各调式。音列中可以建立12个不同的同主音系统。同主音系统各调式寓于不同的宫系统，调式之间构成一种立体化关系。

习 题 十 四

（一）复习题

1．什么叫做基音？什么叫做泛音？什么叫做泛音列？泛音列中分数标记的意义是怎样的？

2．什么叫做分音？泛音列各音之间的音程关系是固定的？还是可变的？

3．什么叫做五度相生律？该律制每相生一次比十二平均律高多少音分？

4．什么叫做五声调式？五个音是如何命名的？

5．什么叫做五声音阶？其音级标记法是怎样的？

6．五声调式各音级之间的音程关系是固定的？还是可变的？

7．什么叫做功能音？什么叫做色彩音？

8．主音与什么音的音程关系是区分不同五声调式的重要依据？

9．五声徵调式、五声羽调式、五声商调式、五声宫调式、五声角调式各自的音阶结构特征是怎样的？

10．五声调式中有几个大三度？构成大三度的音级名称是什么？

11．五声调式中有几个小三度？构成小三度的音级名称是什么？

12．五声调式中有几个大二度？构成大二度的音级名称是什么？

13．五声调式中有几个纯四度？构成纯四度的音级名称是什么？

14．五声调式中的特征音程建立于哪两个音级？该音程有着怎样的功能？

15．按照三度叠置原则，五声调式中在什么音级上构成大三和弦？什么音级上构成小三和弦？什么音级上构成小七和弦？

16．什么叫做同宫系统各调式？其特征是怎样的？音列中可以建立多少个同宫系统？

17．宫音与调框架的关系是怎样的？

18．什么叫做同主音系统各调式？其特征是怎样的？音列中可以建立多少个同主音系统？

19．同主音各调式以宫、徵、商、羽、角为序，后调式与相邻的前调式在调号上的关系是怎样的？

（二）练习题

1．写出以G与♯F为基音的泛音列。

2．写出下列调式的调号，标记宫音与主音。

G宫、♯C徵、 F商、 B羽、♯C角、♭A宫、E徵、♯C羽、 A角、♭G宫、♯F徵、 C商、♭A羽、G角。

3．写出D同宫系统五种五声调式音阶。

4．写出F同主音系统五种五声调式音阶。

5．写出E为徵音的五声商调式音阶。

6．写出G为商音的五声徵调式音阶。

7．写出B为羽音的五声角调式音阶。

8．写出G为角音的五声羽调式音阶。

9．写出五声♭D宫、B徵、C商、B羽、♭B角调式中的功能

音。

10．写出五声B宫、♭B徵、B商、D羽、C角调式中的色彩音。

11．写出B同宫系统五种五声调式的主音。

12．写出A同主音系统五种五声调式的宫角音。
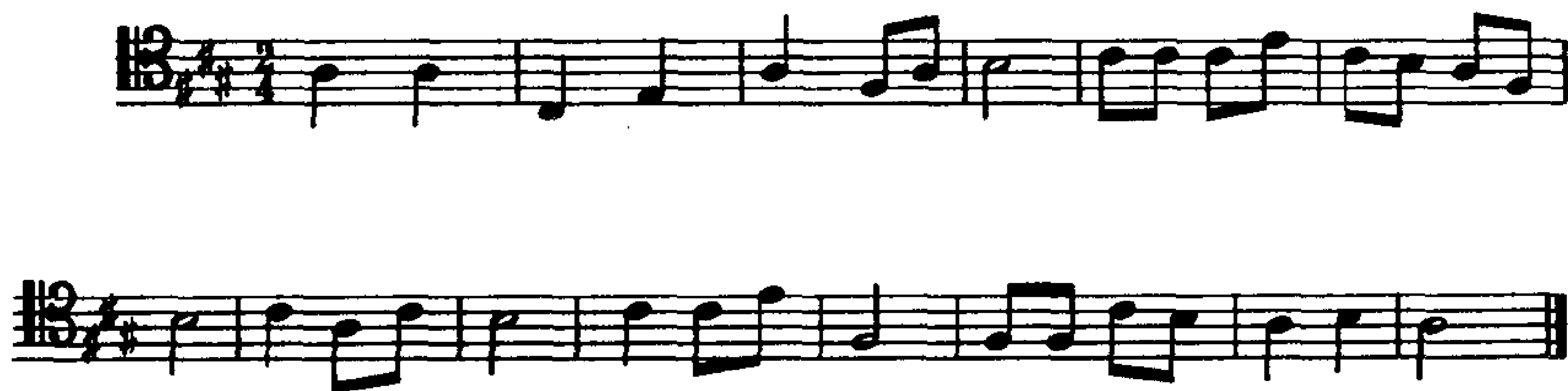
13．写出E同主音系统五种五声调式中的小三度音程。

14．写出D同主音系统五种五声调式中的大三和弦与小三和弦。
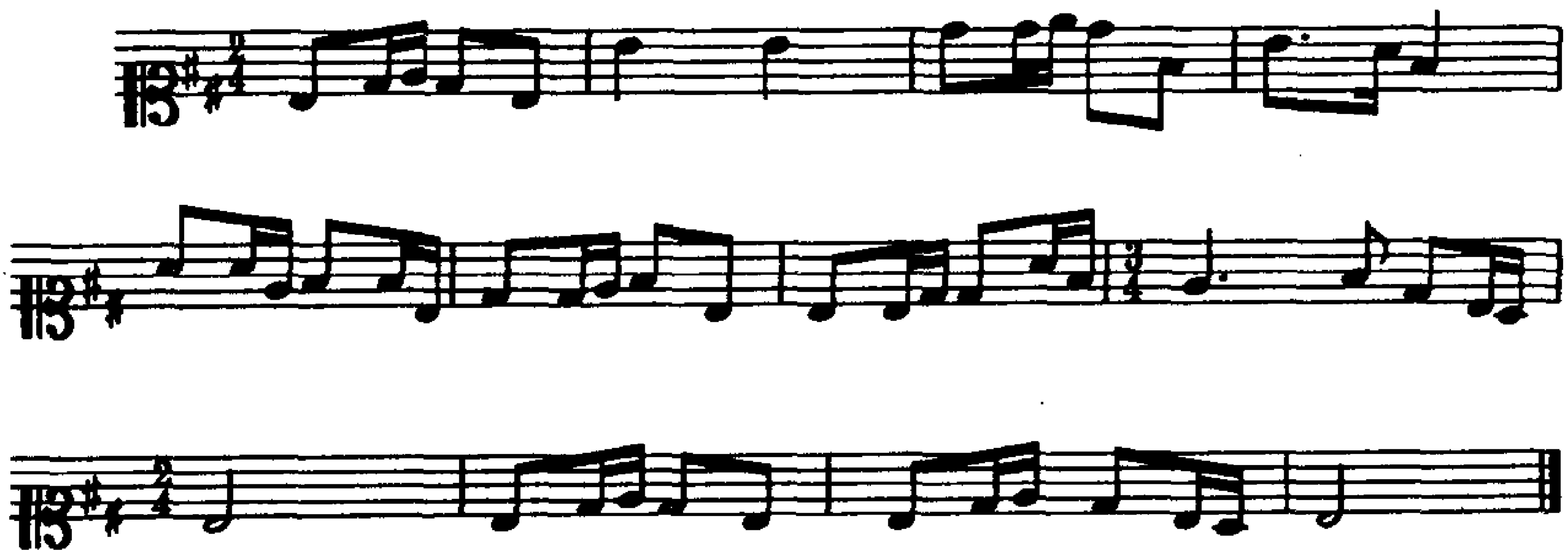
15．写出G同主音系统五种五声调式中的小七和弦。

16．用低音谱表重写下题，并标记调式调性。
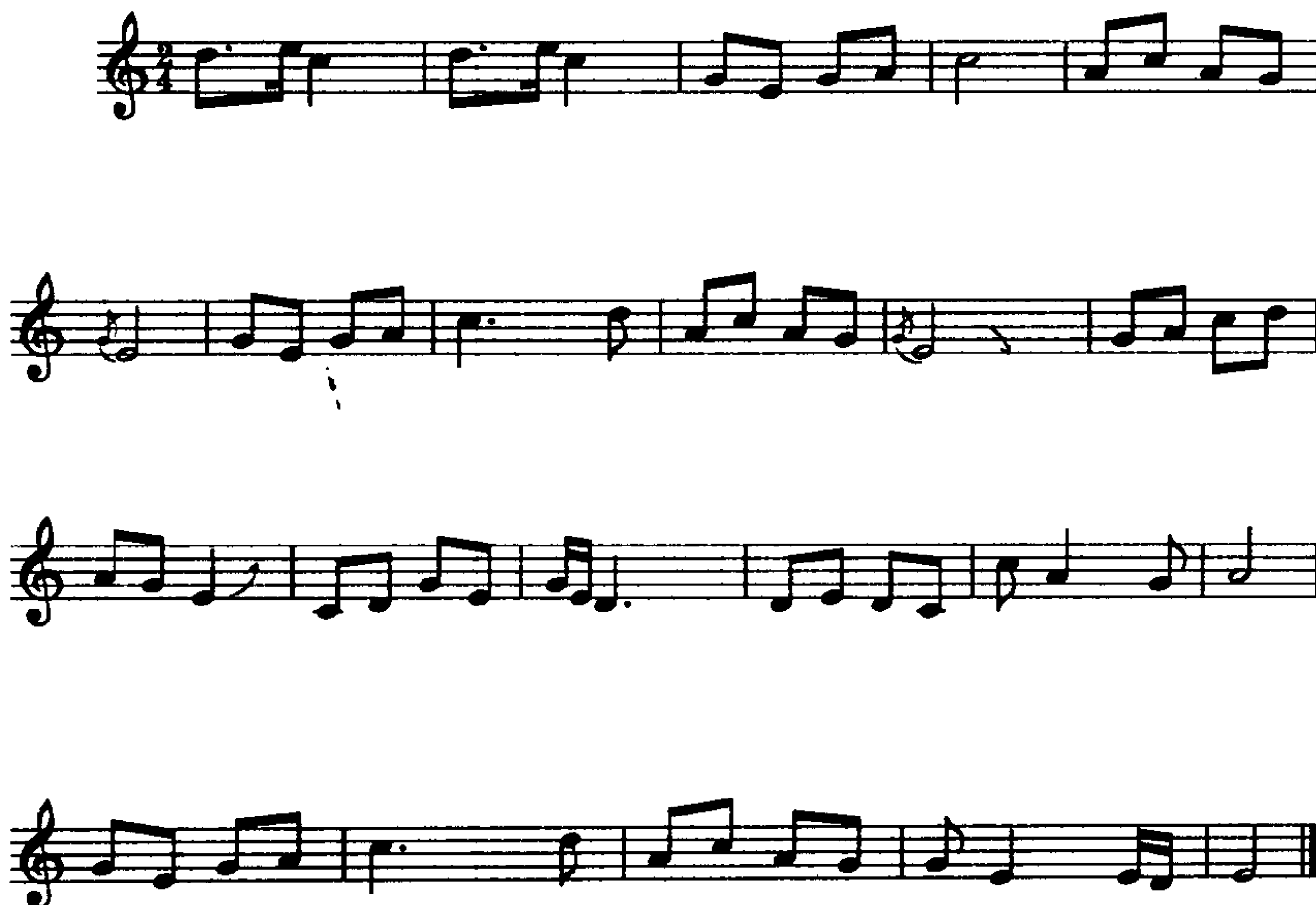
河北民歌《儿童团》



17．用高音谱表重写下题，并标记调式调性。



18．用二线C谱表重写下题，并标记调式调性。



第十五章
民族七声调式、中古调式

自然调式音级体系受五度相生律所形成的七声调式框架之制约。七声是自然调式音级数量的极限。八声以上的调式则跨入非自然调式范畴。不同类型的七声自然调式，其所含音程、和弦之种类及其数量完全相同，所不同者，各类音程及和弦在不同类型调式中所建立的音级不尽相同。

民族七声调式音级有正偏之别，大小调式与中古调式音级却无正偏之分。

民族调式音程、调式和弦及音程、和弦找调性原理与大小调式完全相同。

雅乐调式中的变徵音使调式色彩更加大调化；燕乐调式中的闰音使调式色彩更加小调化。变徵音与闰音属于调式自然音。
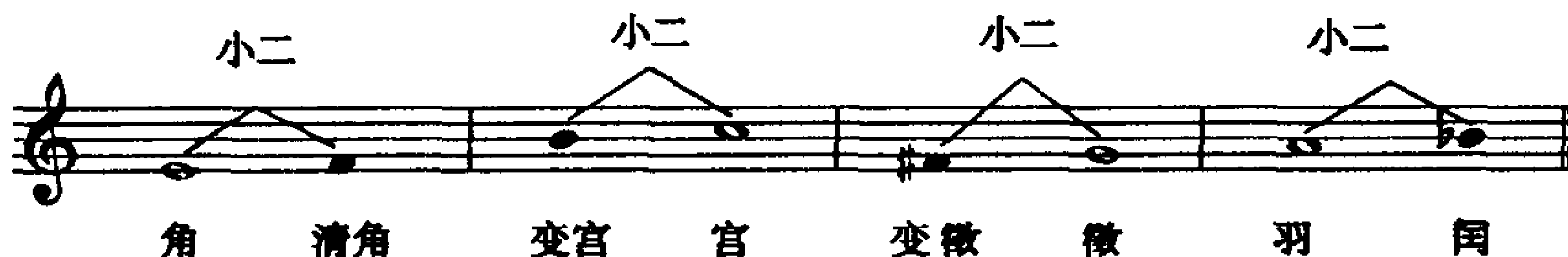
一、正 音 与 偏 音

宫、商、角、徵、羽叫做正音或骨干音，它们是构成民族调式旋律的主体音。

位于角徵之间与羽宫之间的清角、变宫、变徵、闰（又称闰羽）叫做偏音或三度间音，在旋律构成中它们主要起装饰正音之作用。

清角是角音上方小二度音。变宫是宫音下方小二度音。变徵是徵音下方小二度音。闰是羽音上方小二度音。

例 516



宫、商、角、徵、羽、清角、变宫、变徵、闰皆为调式音级名称。

例 517



在同一宫系统中，民族调式各音级相互之间的音程关系是固定不变的。

二、民族七声调式

由七个不同的乐音构成的调式，叫做七声调式。

在五声音阶的角徵与羽宫之间加入不同的偏音，则形成不同的民族七声调式音阶。

在五声音阶基础上加入变徵与变宫，称雅乐音阶。

在五声音阶基础上加入清角与变宫，称清乐音阶。

在五声音阶基础上加入清角与闰，称燕乐音阶。

例 518

调式名称	雅乐调式	清乐调式	燕乐调式
C 宫调			
D 商调			
E 角调			
G 徵调			
A 羽调			

雅乐调式中的变徵与燕乐调式中的闰用临时变音记号记写:

例 519

G 雅乐宫调　　C 燕乐徵调

变徵　　闰

一个宫系统可以建立雅乐、清乐、燕乐 15 个不同的调式调性。

一个同主音系统可以建立雅乐、清乐、燕乐 15 个不同的调式调性。

偏音与正音的不同倾向关系是形成三类不同调式色彩的重要依据。

例 520

燕乐调式	清乐调式	雅乐调式
角 清角 羽 闰	角 清角 变宫 宫	变徵 徵 变宫 宫
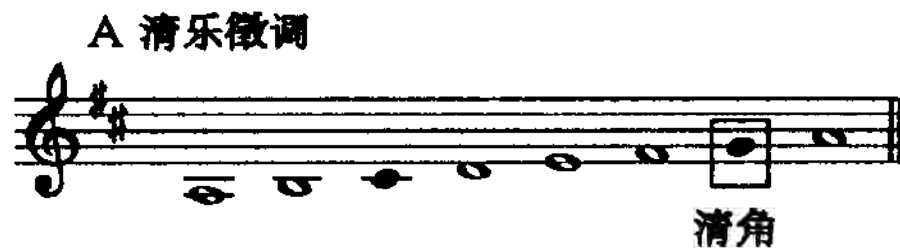
雅乐调式中的偏音有向上倾向之特征。该种调式常具有明亮辉煌之色彩。燕乐调式中的偏音有向下倾向之特征。该种调式常具有暗淡悲凉之色彩。清乐调式中的偏音有向两端倾向之特征。该种调式常具有平和中庸之色彩。

例 521
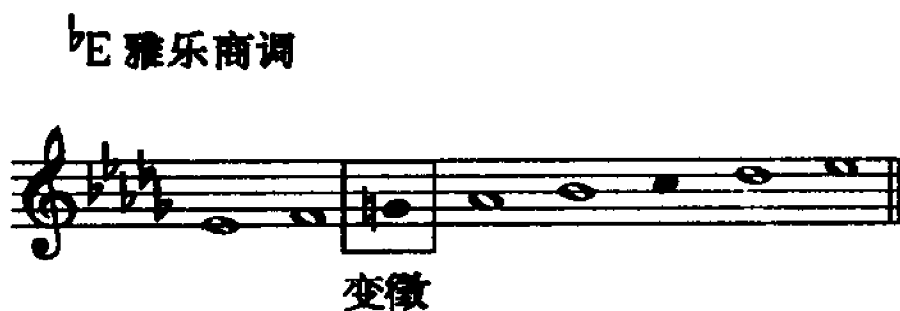
调式类别	E 同主音三类七声调式中的偏音				
	E 宫	E 徵	E 商	E 羽	E 角
雅乐调式	变宫 变徵	变宫 变徵	变宫 变徵	变宫 变徵	变宫 变徵
清乐调式	清角 变宫	清角 变宫	清角 变宫	清角 变宫	清角 变宫
燕乐调式	清角 闰	清角 闰	清角 闰	清角 闰	清角 闰

将G音分别作为清角、变徵、闰、变宫，其指定调式音阶如下：

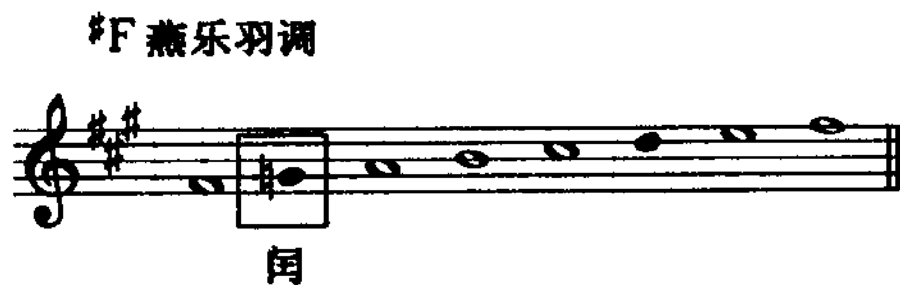
例 522　G为清角的清乐徵调式音阶
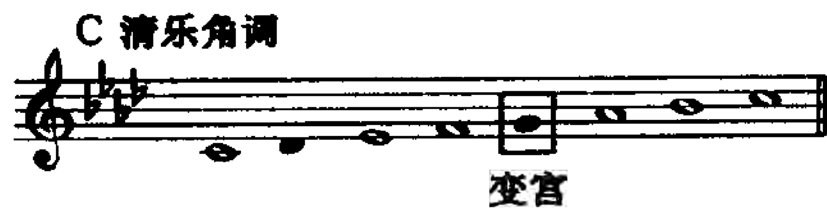


例 523　G为变徵的雅乐商调式音阶



例 524　G为闰的燕乐羽调式音阶



例 525　G为变宫的清乐角调式音阶



结构相同的七声音阶，由于正音与偏音所处音级不同而属于不同的调式类别。

例 526

D 雅乐商调　　D 清乐徵调　　D 燕乐宫调

小二 小二 小二 小二 小二 小二

商 角 变徵 徵 羽 变宫 宫 商　徵 羽 变宫 宫 商 角 清角 徵　宫 商 角 清角 徵 羽 闰 宫

例 527
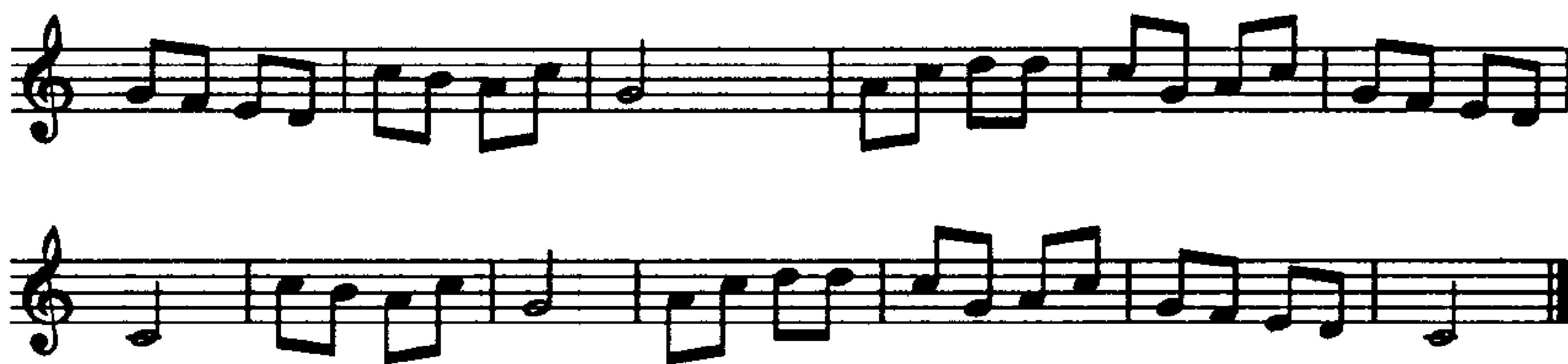
F 雅乐商调

中速　风趣地　　青海民歌《下四川令》

例 528

C 清乐宫调

中速稍快　　山西民歌《回家》
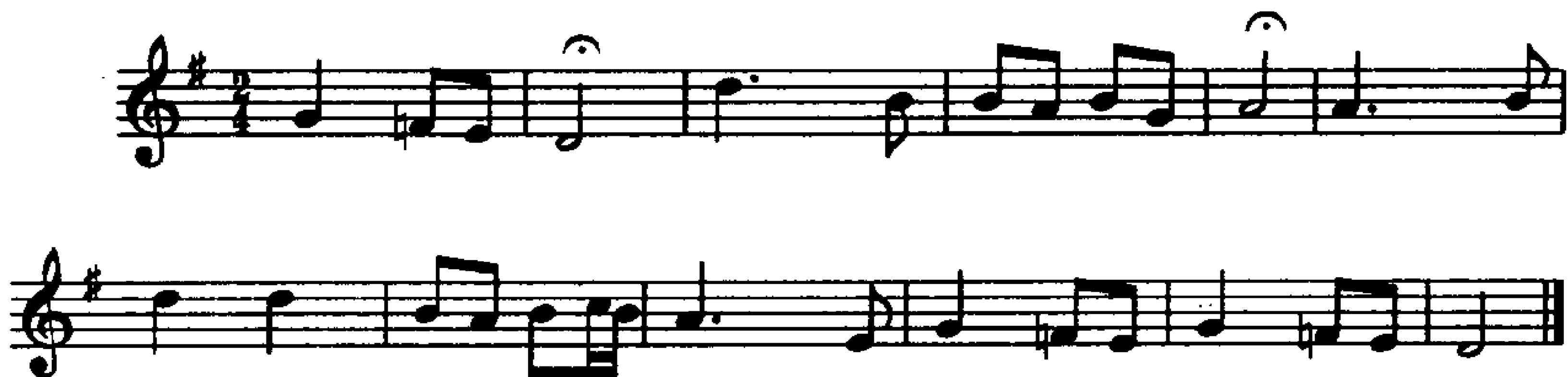


例 529

D 燕乐徵调

慢 自由地

陕西民歌《老号子》



三、七声调式中的音程

与五声调式相比，七声调式中增加了小二度与三全音音程。

七声调式音程种类与基本音级所形成的音程种类完全一致，但每种音程在不同调式中所建立的音级不尽相同。

例 530

<table>
<tr><th colspan="14">雅乐调式中的主要音程</th></tr>
<tr><td>音程名称</td><td>数目</td><td colspan="12">所在调式音级</td></tr>
<tr><td>增四度</td><td>1</td><td colspan="12">宫 — 变徵（特征音程）</td></tr>
<tr><td>小二度</td><td>2</td><td colspan="6">变徵 — 徵</td><td colspan="6">变宫 — 宫</td></tr>
<tr><td>大三度</td><td>3</td><td colspan="4">宫 — 角</td><td colspan="4">商 — 变徵</td><td colspan="4">徵 — 变宫</td></tr>
<tr><td>小三度</td><td>4</td><td colspan="3">角 — 徵</td><td colspan="3">变徵 — 羽</td><td colspan="3">羽 — 宫</td><td colspan="3">变宫 — 商</td></tr>
</table>

例 531

<table>
<tr><th colspan="14">清乐调式中的主要音程</th></tr>
<tr><td>音程名称</td><td>数目</td><td colspan="12">所　在　调　式　音　级</td></tr>
<tr><td>增　四　度</td><td>1</td><td colspan="12">清角——变宫　（特征音程）</td></tr>
<tr><td>小　二　度</td><td>2</td><td colspan="6">角——清角</td><td colspan="6">变宫——宫</td></tr>
<tr><td>大　三　度</td><td>3</td><td colspan="4">宫——角</td><td colspan="4">清角——羽</td><td colspan="4">徵——变宫</td></tr>
<tr><td>小　三　度</td><td>4</td><td colspan="3">商——清角</td><td colspan="3">角——徵</td><td colspan="3">羽——宫</td><td colspan="3">变宫——商</td></tr>
</table>

例 532

<table>
<tr><th colspan="14">燕乐调式中的主要音程</th></tr>
<tr><td>音程名称</td><td>数目</td><td colspan="12">所　在　调　式　音　级</td></tr>
<tr><td>增　四　度</td><td>1</td><td colspan="12">闰—角　（特征音程）</td></tr>
<tr><td>小　二　度</td><td>2</td><td colspan="6">角——清角</td><td colspan="6">羽——闰</td></tr>
<tr><td>大　三　度</td><td>3</td><td colspan="4">宫——角</td><td colspan="4">清角——羽</td><td colspan="4">闰——商</td></tr>
<tr><td>小　三　度</td><td>4</td><td colspan="3">商——清角</td><td colspan="3">角——徵</td><td colspan="3">徵——闰</td><td colspan="3">羽——宫</td></tr>
</table>

四、七声调式中的和弦

七声调式中的和弦种类与基本音级所形成的和弦种类完全一致，但每种和弦在不同调式中所建立的音级不尽相同。

例 533

七声调式中的三和弦			
	大三和弦	小三和弦	减三和弦
雅乐调式	宫　商　徵	羽　角　变宫	变徵
清乐调式	宫　清角　徵	羽　商　角	变宫
燕乐调式	宫　清角　闰	羽　商　徵	角

三类七声调式中皆含有宫大三和弦与羽小三和弦。其余三和弦因调式不同而所建立的音级也不尽相同。

例 534

七声调式中的七和弦				
	大小七	大七	小七	减小七
雅乐调式	商	宫 徵	羽 角 变宫	变徵
清乐调式	徵	宫 清角	羽 商 角	变宫
燕乐调式	宫	清角 闰	羽 商 徵	角

羽小七和弦寓于三类七声调式中。大小七与减小七和弦分别建立于三类调式的不同音级。其余七和弦因调式不同所建立的音级也不尽相同。

五、六声调式

在五声正音基础上，在角徵之间加入清角或羽宫之间加入变宫，即为六声调式。

与五声调式相比，六声调式中增加了小二度音程。

例 535

调式名称	加清角的六声调式	加变宫的六声调式
C 宫调		
D 商调		
E 角调		
G 徵调		
A 羽调		

一个宫系统可以建立 10 个不同的六声调式调性。一个同主音系统可以建立 10 个不同的六声调式调性。六声调式同样可纳入 12 个同宫系统与 12 个同主音系统。
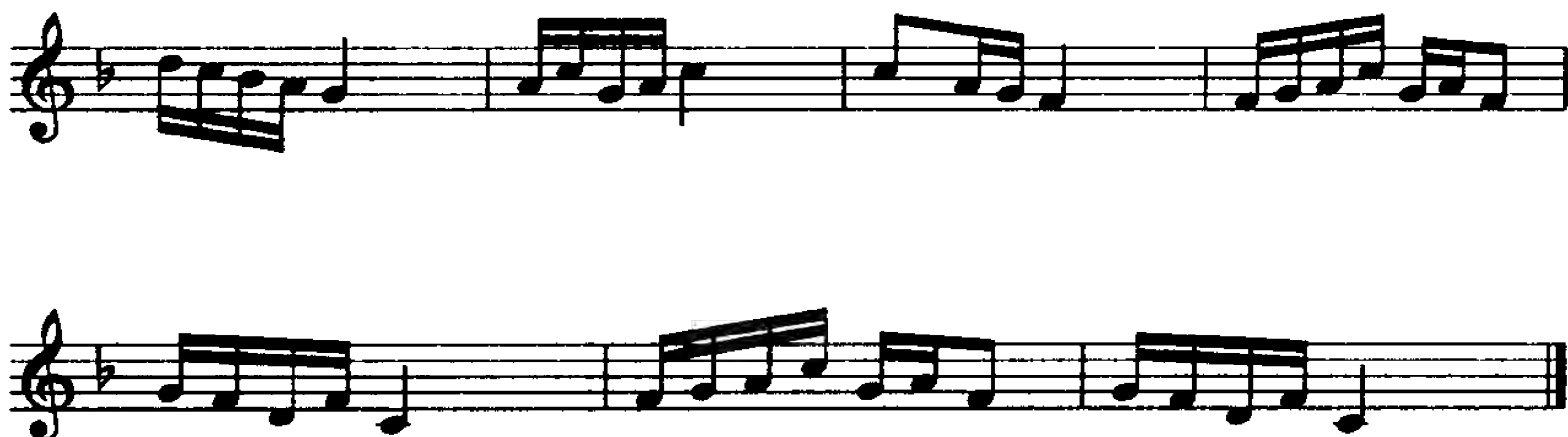
例 536

加清角C六声徵调

明快地

山东民歌《张大娘掩护八路军》
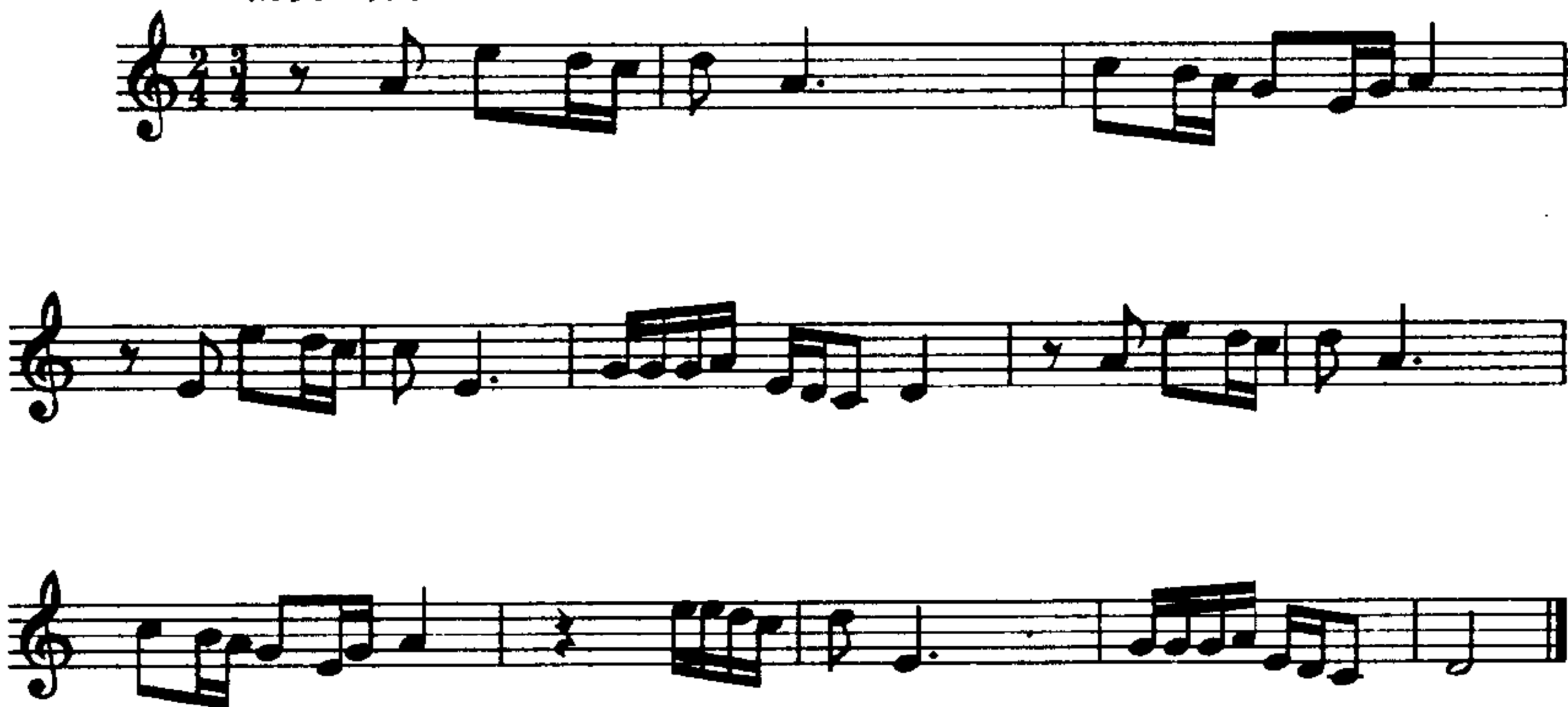




例 537

加变宫 D 六声商调

稍快 喜悦地　　　　山西民歌《刨洋芋》



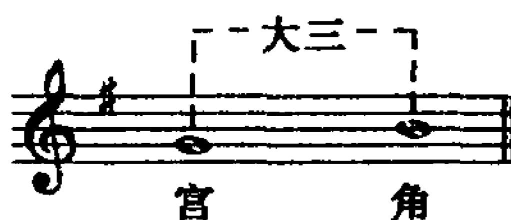
六、调式音程、调式和弦

民族调式指定类别中的音程、和弦及其数量与民族调式音级有关。查找民族调式音程及调式和弦，首先应找出已知调式所属宫系统，而后按照指定音程或和弦所在调式音级加以思维。

如写出 D 五声徵调式中的大三度，其思维方法如下：

D 徵调属于 G 宫系统。大三度形成于五声调式宫角之间。
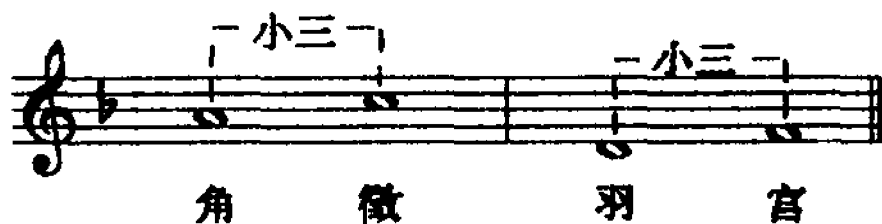
例 538



如写出 G 五声商调式中的小三度，其思维方法如下：

G 商调属于 F 宫系统。小三度形成于五声调式角徵之间与羽宫之间。

例 539



如写出 B 雅乐羽调式中的大三和弦，其思维方法如下：

B 羽调属于 D 宫系统。大三和弦建立于雅乐调式宫、商、徵三个音级。
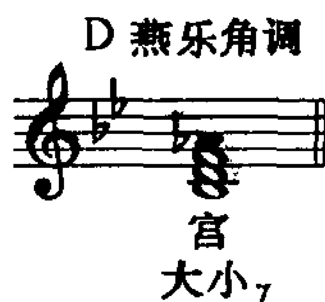
例 540



如写出 D 燕乐角调式中的大小七和弦，其思维方法如下：

D 角调属于 $^\flat$B 宫系统。大小七和弦建立于燕乐调式之宫音。

例 541

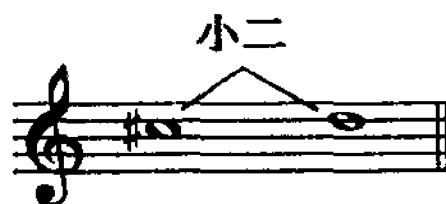


七、音程和弦找调性

已知音程或和弦找指定类别的调式调性，雅乐调式应与变徵音联系在一起；燕乐调式应与闰音联系在一起；清乐调式则应纳人所有可能的宫系统思维。

下列小二度因调式类别之不同，所属调式调性则各异。

例 542



已知小二度按雅乐调式思维，应将 #C 看做变徵。该音程寓于 G 宫系统。它可能属于 G 宫系统五种调式中的任何一种。

例 543

G 雅乐宫调　A 雅乐商调　B 雅乐角调　D 雅乐徵调　E 雅乐羽调

小二　小二　小二　小二　小二

G宫 变徵 徵　A商 变徵 徵　B角 变徵 徵　D徵 变徵 徵　E羽 变徵 徵

已知小二度按燕乐调式思维，应将 #C 看做羽。该音程寓于 E

宫系统，它可能属于 E 宫系统五种调式中的任何一种。

例 544

E 燕乐宫调 ♯F 燕乐商调 ♯G 燕乐角调 B 燕乐徵调 ♯C 燕乐羽调

小二 小二 小二 小二 小二

E宫 羽 闰 ♯F商 羽 闰 ♯G角 羽 闰 B徵 羽 闰 ♯C羽 羽 闰

已知小二度按清乐调式思维，应将 ♯C 分别看做角与变宫。该音程分别寓于 A 宫系统与 D 宫系统。该音程可能属于这两个宫系统五种调式中的任何一种。

例 545 A 宫系统

A 清乐宫调 B 清乐商调 ♯C 清乐角调 E 清乐徵调 ♯F 清乐羽调

小二 小二 小二 小二 小二

A宫 角 清角 B商 角 清角 ♯C角 角 清角 E徵 角 清角 ♯F羽 角 清角

例 546 D 宫系统

D 清乐宫调 E 清乐商调 ♯F 清乐角调 A 清乐徵调 B 清乐羽调

小二 小二 小二 小二 小二

D宫 变宫 宫 E商 变宫 宫 ♯F角 变宫 宫 A徵 变宫 宫 B羽 变宫 宫

下列减三和弦因调式类别不同，所属调式调性各异。

例 547



已知减三和弦按雅乐调式思维，应将 A 看做变徵。该和弦寓于 ♭E 宫系统，它可能属于 ♭E 宫系统五种调式中的任何一种。

例 548

♭E 雅乐宫调　F 雅乐商调　G 雅乐角调　♭B 雅乐徵调　C 雅乐羽调

♭E 宫　变徵　F 商　变徵　G 角　变徵　♭B 徵　变徵　C 羽　变徵

已知减三和弦按燕乐调式思维，应将 A 看做角。该和弦寓于 F 宫系统，它可能属于 F 宫系统五种调式中的任何一种。

例 549

F 燕乐宫调　G 燕乐商调　A 燕乐角调　C 燕乐徵调　D 燕乐羽调

F 宫　角　G 商　角　A 角　角　C 徵　角　D 羽　角

已知减三和弦按清乐调式思维，应将 A 看做变宫。该和弦寓于 ♭B 宫系统，它可能属于 ♭B 宫系统五种调式中的任何一种。

例 550

♭B清乐宫调 C清乐商调 D清乐角调 F清乐徵调 G清乐羽调

♭B宫 变宫 C商 变宫 D角 变宫 F徵 变宫 G羽 变宫

八、中古调式

17世纪前流行于欧洲的七声自然调式，叫做中古调式。该类调式在中世纪教会音乐中占有重要地位，又称教会调式。

相当于自然大调音阶结构的调式，在中古时期称伊奥尼亚调式。

相当于自然小调音阶结构的调式,在中古时期称爱奥利亚调式。

中古时期尚有多利亚、弗利几亚、利地亚、混合利地亚、罗克利亚等五种调式，这些调式与同主音自然大小调相比，其音阶结构各有特征。

1．**多利亚调式**

与同主音自然小调相比，主音上方大六度为该调式特征音程，称多利亚六度。

例 551
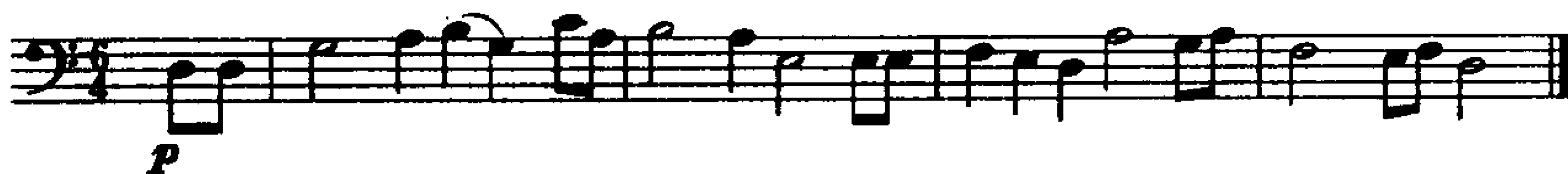
多利亚六度

D多利亚

小六

d自然小调
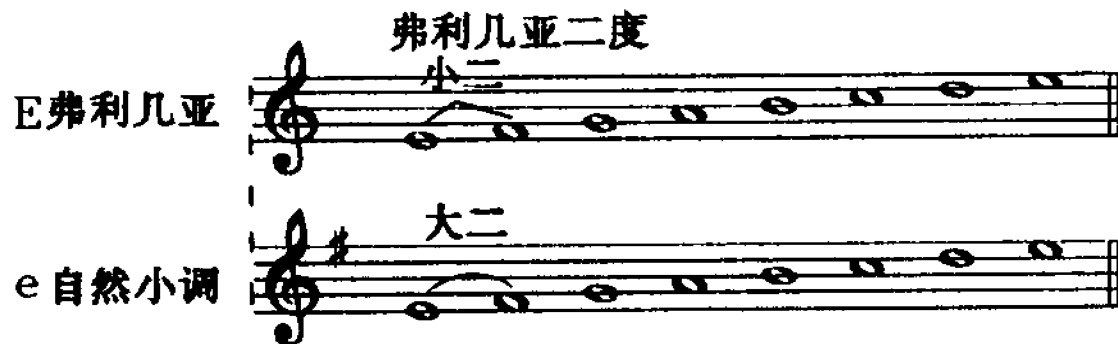
例 552



2．弗利几亚调式

与同主音自然小调相比，主音上方小二度为该调式特征音程，称弗利几亚二度。

例 553



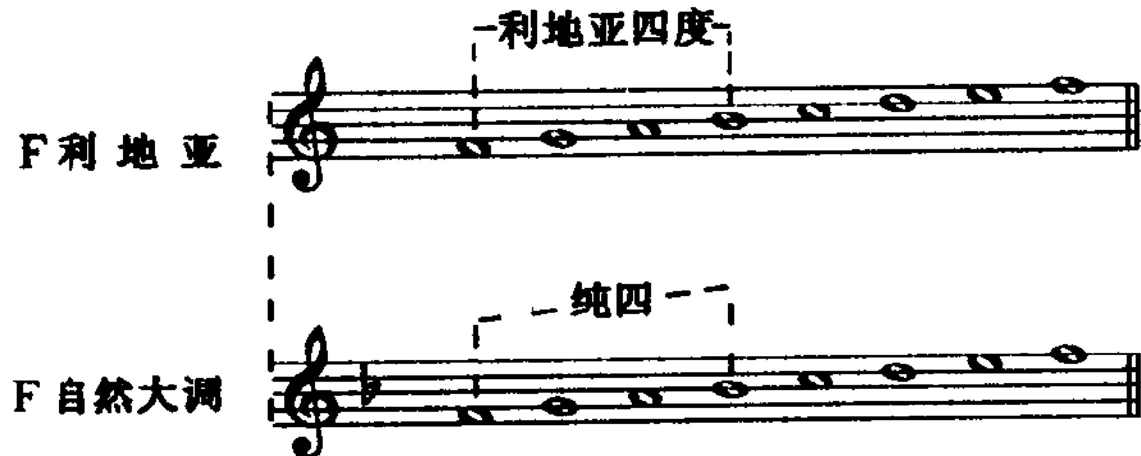
例 554



3．利地亚调式

与同主音自然大调相比，主音上方增四度为该调式特征音程，称利地亚四度。

例 555



例 556

C 利地亚调式

Molto adagio

贝多芬《四重奏》Op.132

4．混合利地亚调式

与同主音自然大调相比，主音上方小七度为该调式特征音程，称混合利地亚七度。

例 557

混合利地亚七度

G 混合利地亚

大七

G 自 然 大 调

例 558

F 混合利地亚调式

Moderato

鲍罗廷《第三交响曲》

5．罗克利亚调式

与同主音自然小调相比，主音上方小二度与减五度为该调式特征音程，称罗克利亚二度与五度。

例 559

罗克利亚五度
B 罗克利亚
罗克利亚二度
纯五
b 自然小调
大二

例 560

B 罗克利亚调式　　罗马尼亚民歌

中古调式与民族七声调式由于旋律走向、乐曲风格及表现情趣之不同，虽然两者之音阶结构可能相同，但调式之内涵却全然不同。

例 561

C 雅乐宫调　　D 清乐商调

民族调式

C 利地亚　　D 多里亚

中古调式

九、七声与自然调式

迄今为止，中外调式体系中多以七声为主，其原因是由某基音向上与向下按照五度相生律所生七声而构成的调式皆可纳入自然调式范畴。如自然大小调、清乐调式、雅乐调式、燕乐调式及中古调式等。调式一旦突破七声而成为八声、九声，调式构成音中必然出现与七声中的某音为变化半音关系的音，该音则使该组调式音进入非自然调式体系。如清乐调式若由变宫音向上生一律，则得变徵音，该音与清乐调式中的清角音构成变化半音关系，故而跨入非自然调式体系，成为八声调式。

例 562

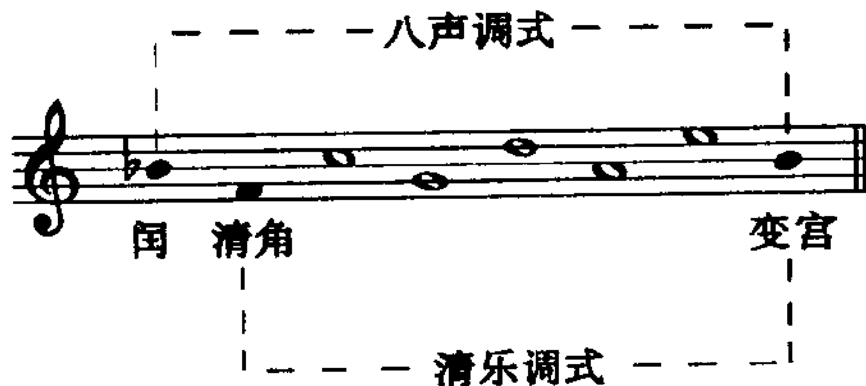
八声调式

清角　变宫　变徵

清乐调式
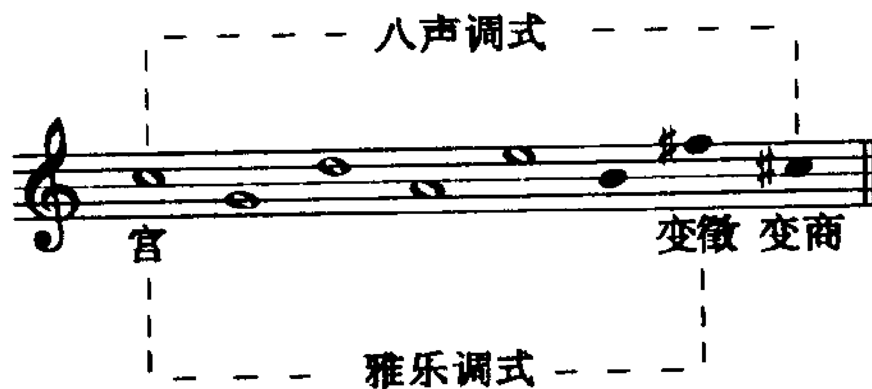
若由清乐调式中的清角音向下生一律，则得闰音，该音与清乐调式中的变宫音构成变化半音关系，故而跨入非自然调式体系，成为八声调式。

例 563
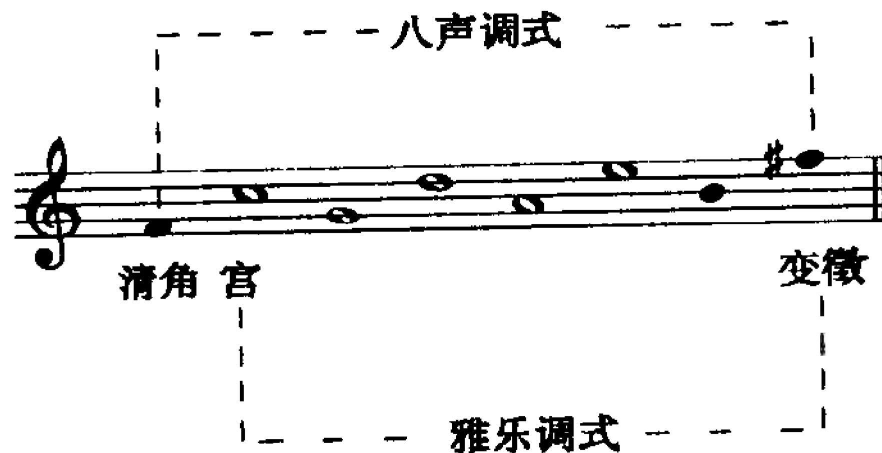


又如雅乐调式若由变徵音向上生一律，则得变商音（与变徵音同理取名），该音与雅乐调式中的宫音构成变化半音关系，故而跨入非自然调式体系，成为八声调式。

例 564



若由雅乐调式中的宫音向下生一律，则得清角音，该音与雅乐调式中的变徵音构成变化半音关系，调式构成音与清乐调式加变徵音时相同，故而跨入非自然调式体系，成为八声调式。

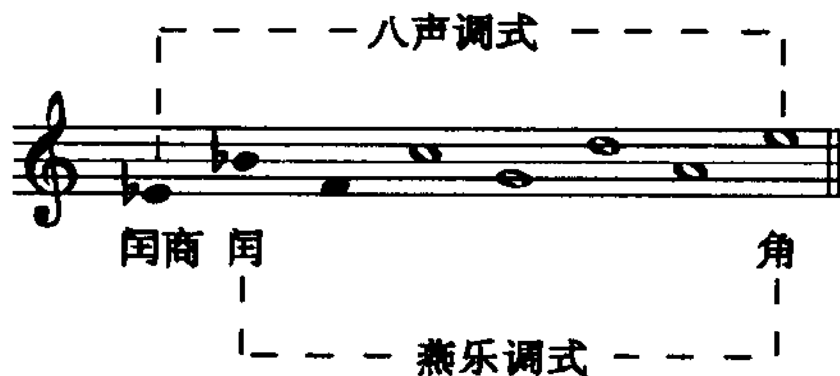
例 565



再如燕乐调式若由闰音向下生一律，则得闰商音（与闰羽音同
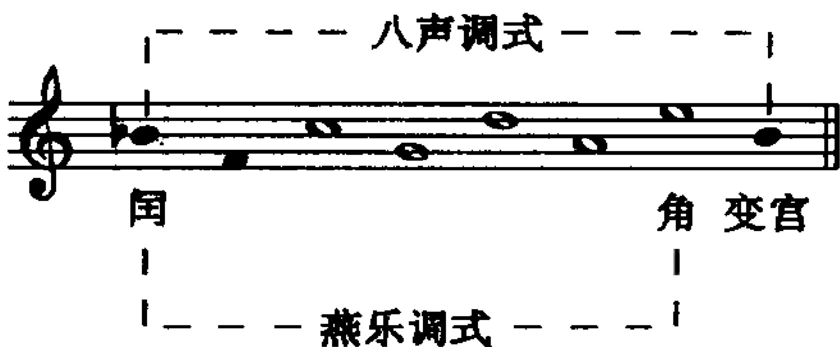
理取名），该音与燕乐调式中的角音构成变化半音关系，故而跨人非自然调式体系，成为八声调式。

例 566



若由燕乐调式中的角音向上生一律，则得变宫音，该音与燕乐调式中的闰音构成变化半音关系，故而跨人非自然调式体系，成为八声调式。

例 567



当自然大小调与中古调式构成音一旦突破原七声而演变为八声、九声时，其跨人非自然调式之原理与民族调式相同。

凡可能按照五度相生律原理排列之七声而构成的调式皆为自然七声调式。如雅乐调式虽然含变徵音，燕乐调式虽然含闰音，但这些音皆可按照五度相生律而生，且纳人七声框架，故而属于自然七声调式。

凡不能按照五度相生律原理排列之七声而构成的调式皆为非自然七声调式。如和声大调中的降VI级音，和声小调中的升VII级音皆不能按照五度相生法则纳人七声框架，故而属于非自然七声调式。

凡七声自然调式，其内含的音程、三和弦、七和弦之种类及其数量完全相同，其所建立之音级则不尽相同。

习题十五

（一）复习题

1．什么叫做正音？什么叫做偏音？

2．清角、变宫、变徵、闰羽分别与什么正音构成小二度？

3．民族调式的调式音级名称有哪些？在同宫系统中，调式音级之间的音程关系是固定的？还是可变的？

4．什么叫做七声调式？雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶各自由哪些音构成？

5．雅乐音阶中的变徵，燕乐音阶中的闰用怎样的方式标记？

6．一个宫系统可以建立多少个不同的七声调式调性？一个同主音系统可以建立多少个不同的七声调式调性？

7．雅乐调式、清乐调式、燕乐调式中，偏音与正音构成怎样的倾向关系？三类七声调式之色彩有何不同？

8．民族调式中，结构相同的七声音阶为什么会属于不同的调式类别？

9．与五声调式相比，七声调式中增加了怎样的音程？

10．七声调式所含音程种类与基本音级所形成的音程种类是否相同？

11．七声调式中有几个增四度？几个小二度？几个大三度？几个小三度？

12．分别说出雅乐调式、清乐调式、燕乐调式中构成增四度、小二度、大三度、小三度的调式音级名称。

13．七声调式中所含三和弦及七和弦种类与基本音级所形成的三和弦及七和弦种类是否相同？

14．七声调式中有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？

15．分别说出雅乐调式、清乐调式、燕乐调式中的大三和弦、小三和弦及减三和弦所建立的调式音级。

16．哪个音级上建立的大三和弦是三类七声调式所共有的？

17．哪个音级上建立的小三和弦是三类七声调式所共有的？

18．七声调式中有几个大小七和弦？几个大七和弦？几个小七和弦？几个减小七和弦？

19．分别说出雅乐调式、清乐调式、燕乐调式中的大小七、大七、小七与减小七和弦所建立的调式音级。

20．哪个音级上建立的小七和弦是三类七声调式所共有的？

21．什么叫做六声调式？与五声调式相比，六声调式中增加了怎样的音程？

22．一个宫系统可以建立多少个不同的六声调式调性？一个同主音系统可以建立多少个不同的六声调式调性？

23．查找民族调式音程与调式和弦应从哪两个方面加以思维？

24．已知音程或和弦找指定类别的调式调性时，雅乐调式应与什么音联系在一起？燕乐调式应与什么音联系在一起？清乐调式应当进行怎样的思维？

25．同一个音程以不同的调式类别思维时，其所属调式调性是否相同？

26．同一个和弦以不同的调式类别思维时，其所属调式调性是否相同？

27．什么叫做中古调式？中古调式又称什么调式？

28．相当于自然大调音阶结构的调式，在中古时期称什么调式？

29．相当于自然小调音阶结构的调式，在中古时期称什么调式？

30．与同主音自然小调相比，多利亚调式的特征音程是怎样的？

31．与同主音自然小调相比，弗利几亚调式的特征音程是怎样的？

32．与同主音自然大调相比，利地亚调式的特征音程是怎样的？

33．与同主音自然大调相比，混合利地亚调式的特征音程是怎样的？

34．与同主音自然小调相比，罗克利亚调式的特征音程是怎样的？

35．按照五度相生律构成的七声调式，为什么皆可纳入自然调式体系？

36．按照五度相生律构成的八声以上的调式，为什么会跨入非自然调式体系？

（二）练习题

1．写出♯F 宫系统五种清乐调式音阶。

2．写出 B 宫系统五种雅乐调式音阶。

3．写出♭B 宫系统五种燕乐调式音阶。

4．写出 A 同主音系统五种清乐调式音阶。

5．写出 D 同主音系统五种雅乐调式音阶。

6．写出 G 同主音系统五种燕乐调式音阶。

7．把 C 作为清角与变宫，分别写出清乐徵调式音阶。

8．把♯F 作为变宫与变徵，分别写出雅乐商调式音阶。

9．把 B 作为清角与闰，分别写出燕乐羽调式音阶。

10．写出 D 清乐宫调、♭A 雅乐徵调、E 燕乐商调式中的大三度音程。

11．写出 F 同主音系统五种清乐调式中的偏音。

12．写出 A 同主音系统五种雅乐调式中的偏音。

13．写出 B 同主音系统五种燕乐调式中的偏音。

14．写出 D 同主音系统五种清乐调式、雅乐调式、燕乐调式中构成增四度的音。

15．写出清乐 F 徵调式中的大三和弦。

16．写出雅乐♭B 羽调式中的小三和弦。

17．写出燕乐　C 商调式中的减三和弦。

18．写出清乐　A 徵调式中的大小七和弦。

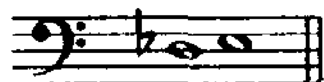
19．写出雅乐♭E 羽调式中的小七和弦。

20．写出燕乐　E 宫调式中的减小七和弦。

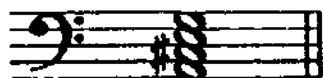
21．写出♭B 同宫系统加清角的五种六声调式音阶。

22．写出　G 同主音系统加变宫的五种六声调式音阶。

23．写出含下列小二度的雅乐宫调、燕乐徵调、清乐羽调式之调式调性名称。



24．写出含下列大小七和弦的雅乐徵调、燕乐羽调、清乐商调式之调式调性名称。



25．写出下列调式的调号与主音。

(1)　G 多利亚

(2) ♯C 弗利几亚

(3) ♭G 利地亚

(4) ♯F 混合利地亚

(5)　B 罗克利亚

26．写出下列调式音阶。

(1) ♭E 多利亚

(2) ♯F 弗利几亚

(3)　E 利地亚

(4)　B 混合利地亚

(5)　A 罗克利亚

27．写出下列调式的特征音程。

(1) ♭B 多利亚

(2) F 弗利几亚

(3) A 利地亚
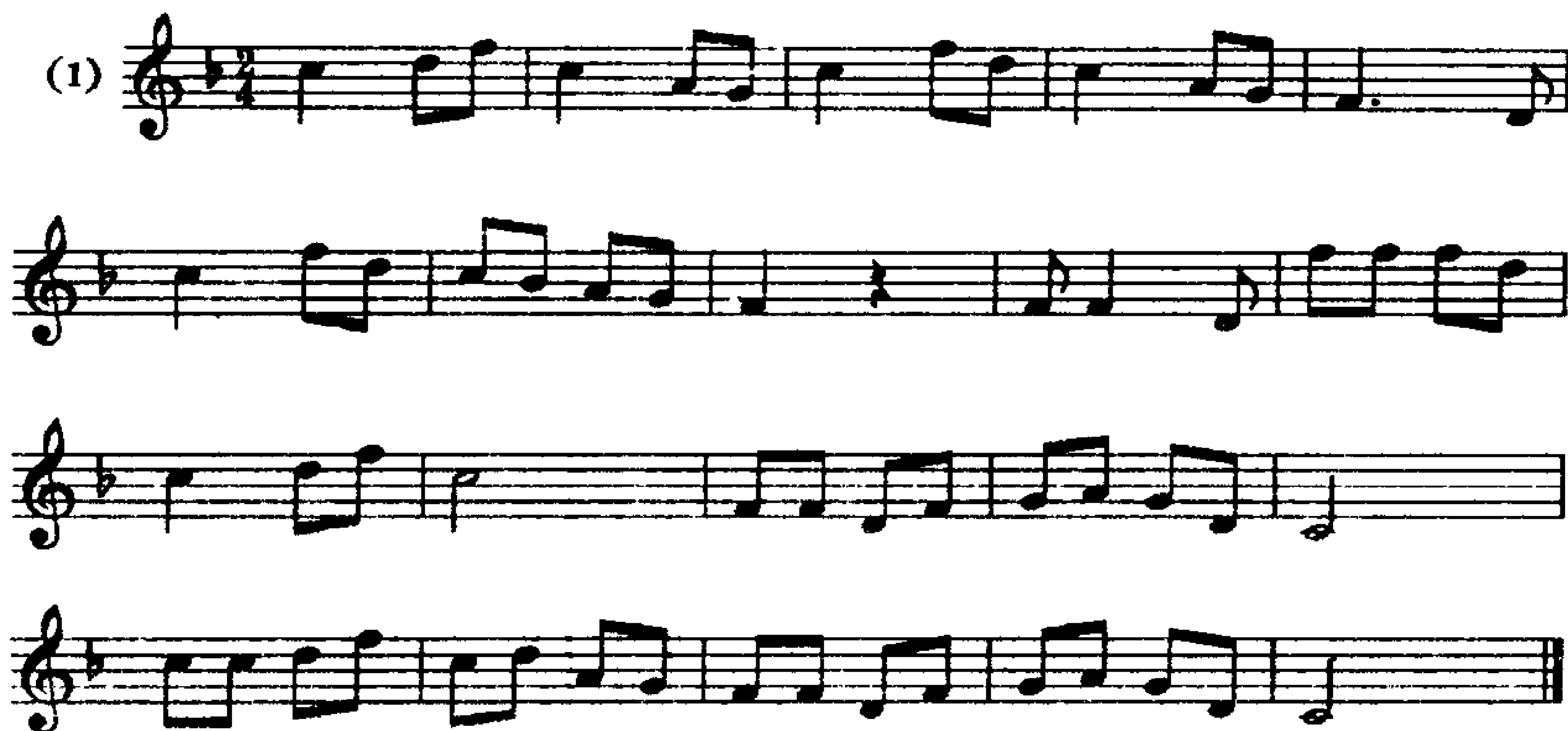
(4) ♯C 混合利地亚
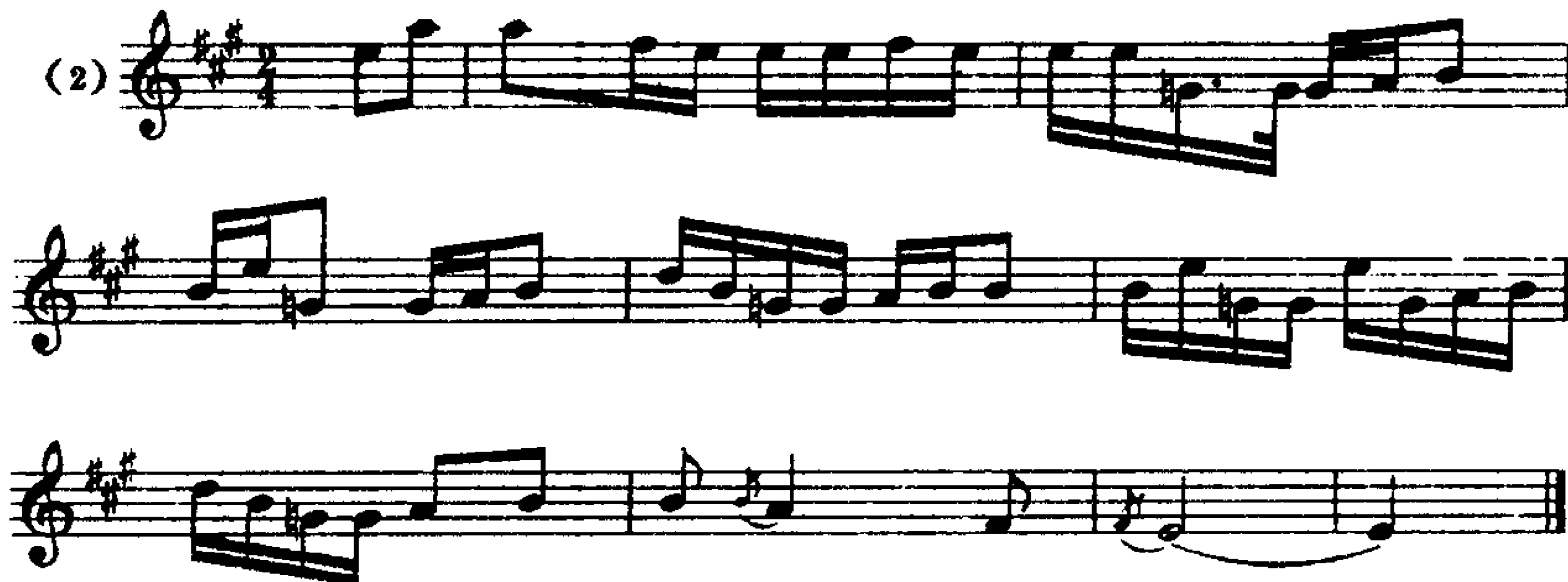
(5) D 罗克利亚

28．分别写出下列调框架中可能含有的各类大小调式、民族五声调式、六声调式、七声调式与中古调式名称。
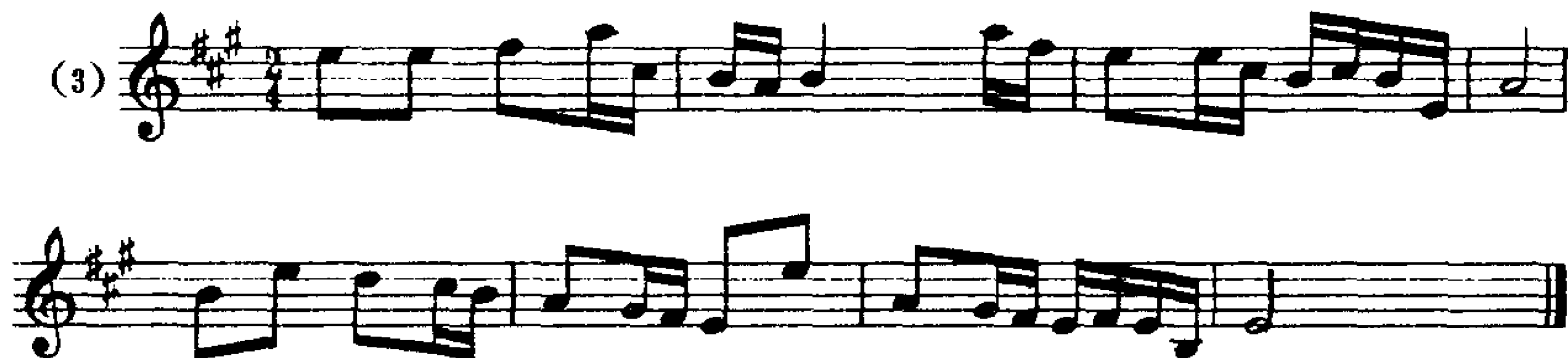
D 调 ♭B 调 A 调 ♭E 调

29．分析下列民族调式旋律。标记调式调性。
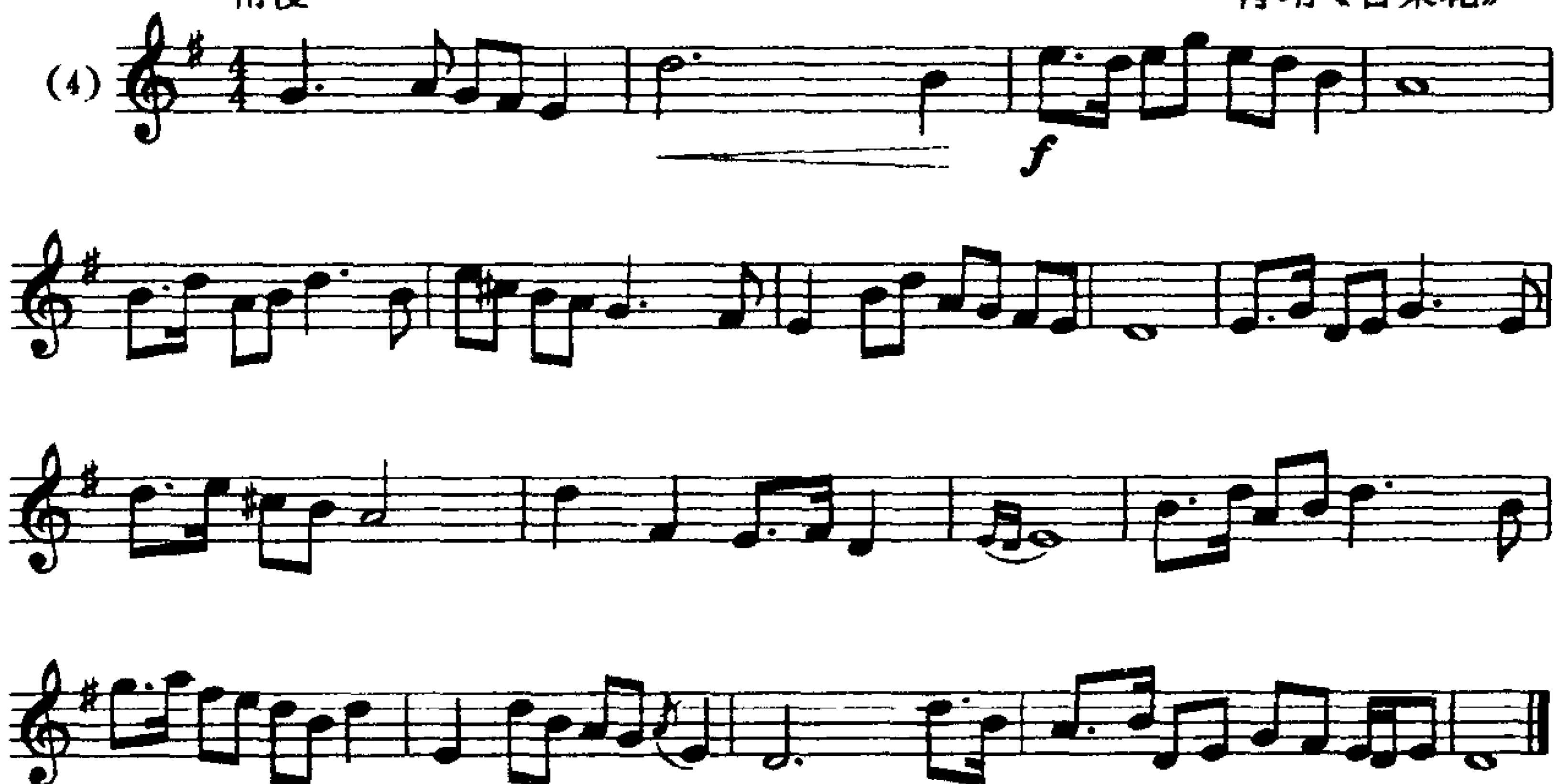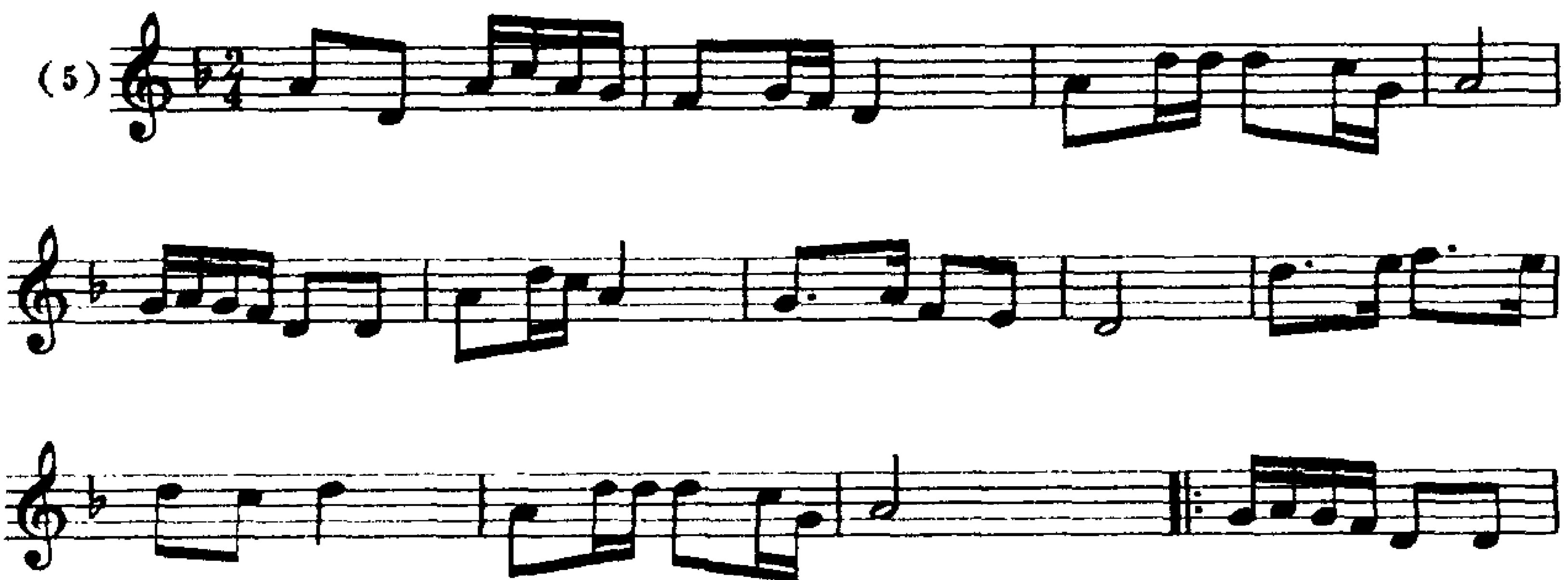




中速　优美　　　　　　　　　　　　　　　　陕西民歌《秋收》
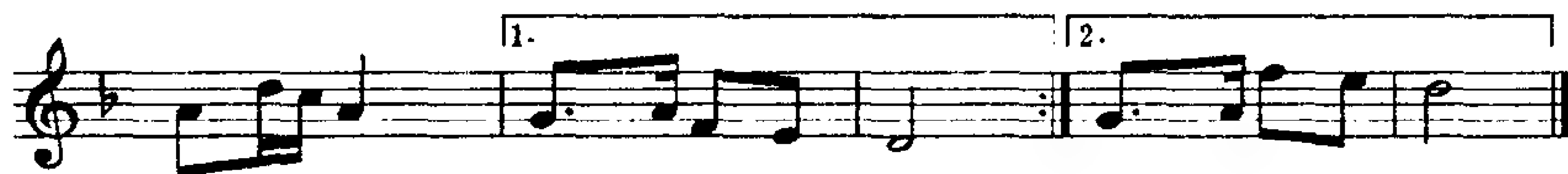


稍慢　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　肖珩《苦菜花》



慢　诉说地　　　　　　　　　台湾高山族民歌《我爱我的台湾》





30．分析下列中古调式旋律。标记调式调性。

俄罗斯民歌



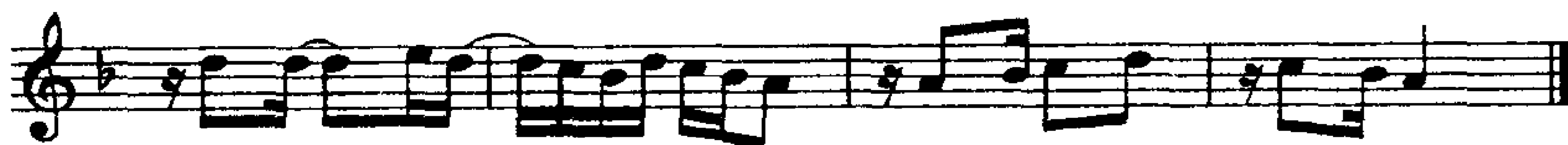


新疆民歌

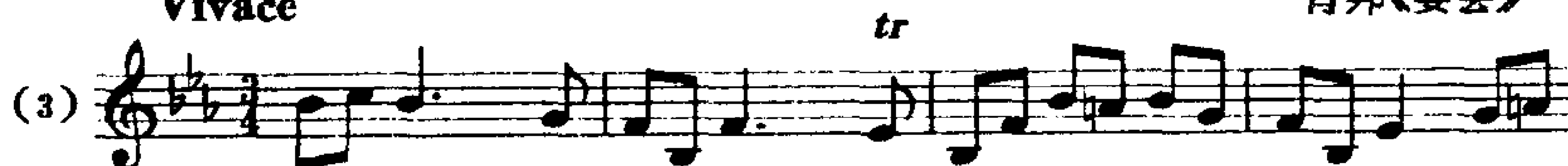








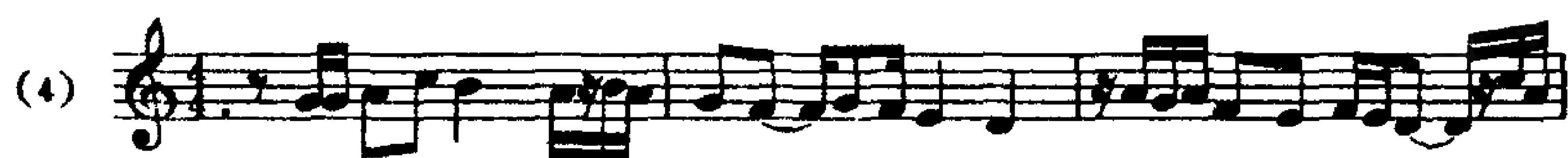
肖邦《宴会》

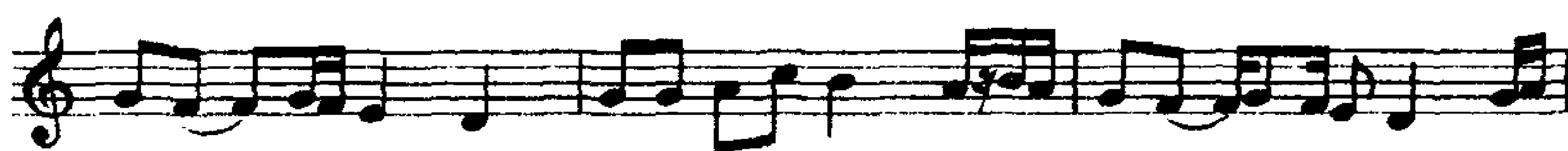




新疆民歌

(4)







第十六章
民族调式与五度相生图

民族调式的构成音来自五度相生律，民族调式与五度相生图有着内在联系。民族调式分析法应当以五度相生原理为依据。

宫角大三度制约着五声调式构成音。五声正音不完全时，调式之命名以五度相生之先后为序，有二声、三声、四声之别。当清角或变宫为典型偏音时，角与清角或宫与变宫所形成的大七（小二）度，制约着六声调式之构成音。雅乐、清乐、燕乐调式中的三全音，制约着自身调式之构成音。

单一调式调性皆受其特征音程之制约。调式一旦失去其特征音程之制约，则随之失去其单一性，产生不同程度的移宫犯调，旋律进行将打破单一宫系统，以不同形态的构成方式，使调式变得多样化，复杂化。

位于五度相生图两端的音制约着各类调式之构成音，并规定着自身调式之品格。

一、五声调式与五度相生图

可将任何音作宫，向上按照纯五度依次相生而得徵、商、羽、角四声。宫音永远居五度相生之首。

例 568

宫　徵　商　羽　角　宫　徵　商　羽　角

宫　徵　商　羽　角　宫　徵　商　羽　角

宫　徵　商　羽　角　宫　徵　商　羽　角

宫　徵　商　羽　角　宫　徵　商　羽　角

宫角位于五度相生图之两端，构成五声调式中唯一的大三度。宫角不但限定着五声的构成音，同时也规定着五声正音所属的宫系统。

例 569
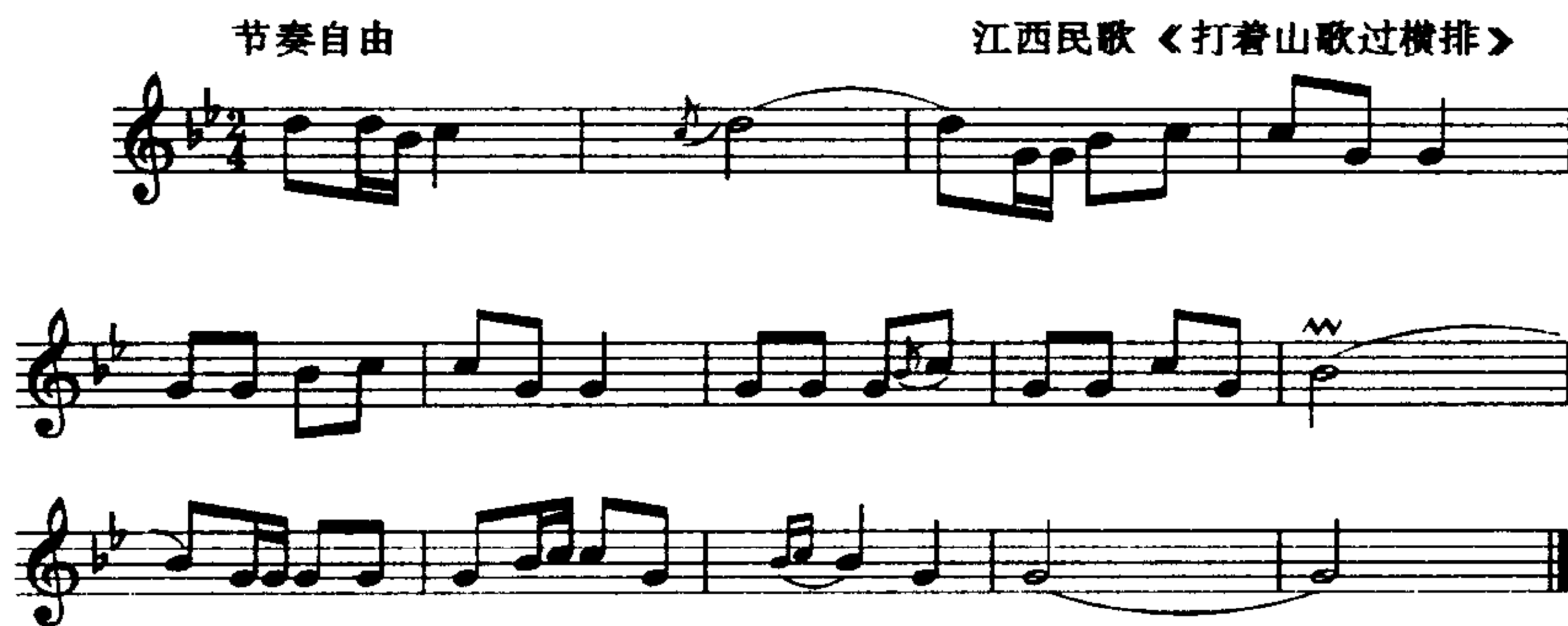
C宫系统	宫	徵	商	羽	角
F宫系统	徵	商	羽	角	变宫
G宫系统	清角	宫	徵	商	羽

将 C 宫系统中的五声正音移人 F 宫系统，角音即成为变宫音，大三度由徵与变宫构成。移人 G 宫系统，宫音即成为清角音，大三度由清角与羽构成。

F 宫系统缺宫音。G 宫系统缺角音。宫、徵、商、羽、角五声正音由宫角限定于 C 宫系统。

按照五度相生原理，旋律中只要出现宫角，即使缺了别的音，仍应视其为五声调式。角音之产生是由宫音出发，经徵、商、羽而得，宫角限定五声正音之构成原理则在于此。

例 570
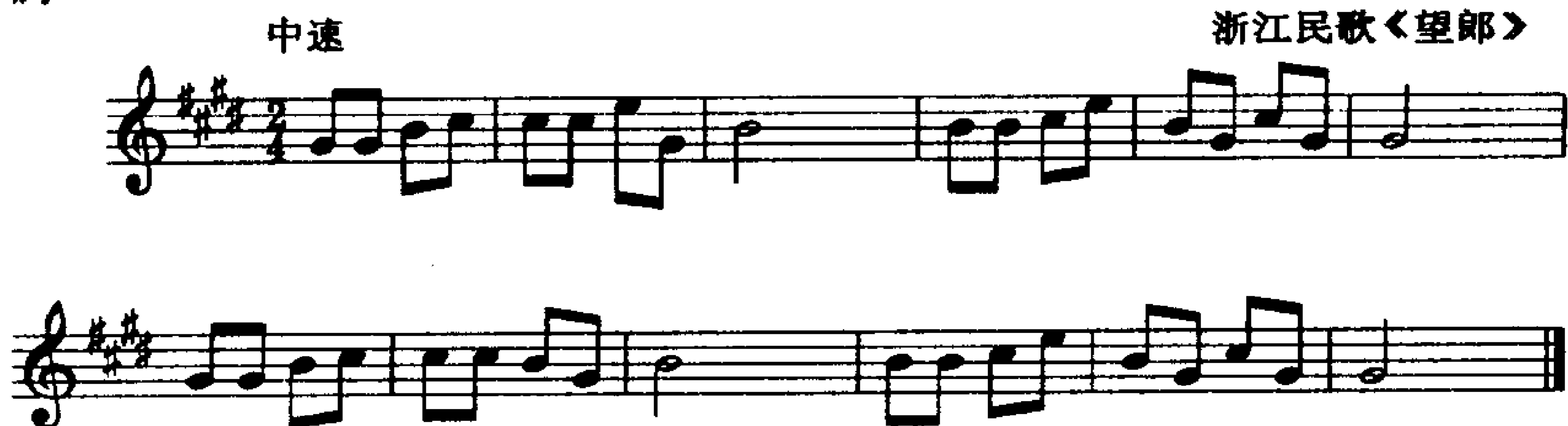


上例为缺徵的 G 五声羽调式，其音阶结构如下：

例 571
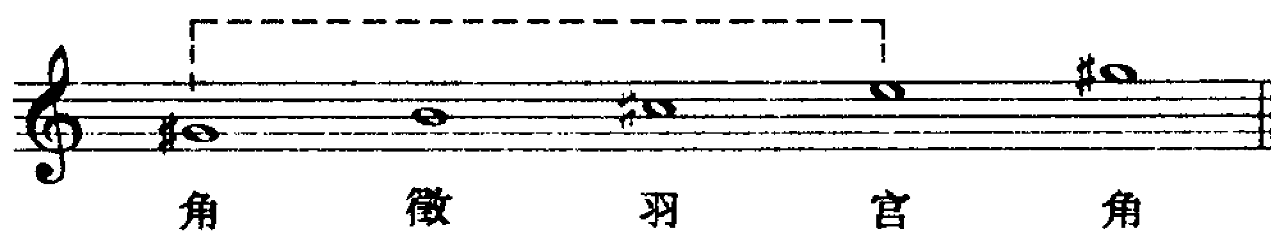


例 572
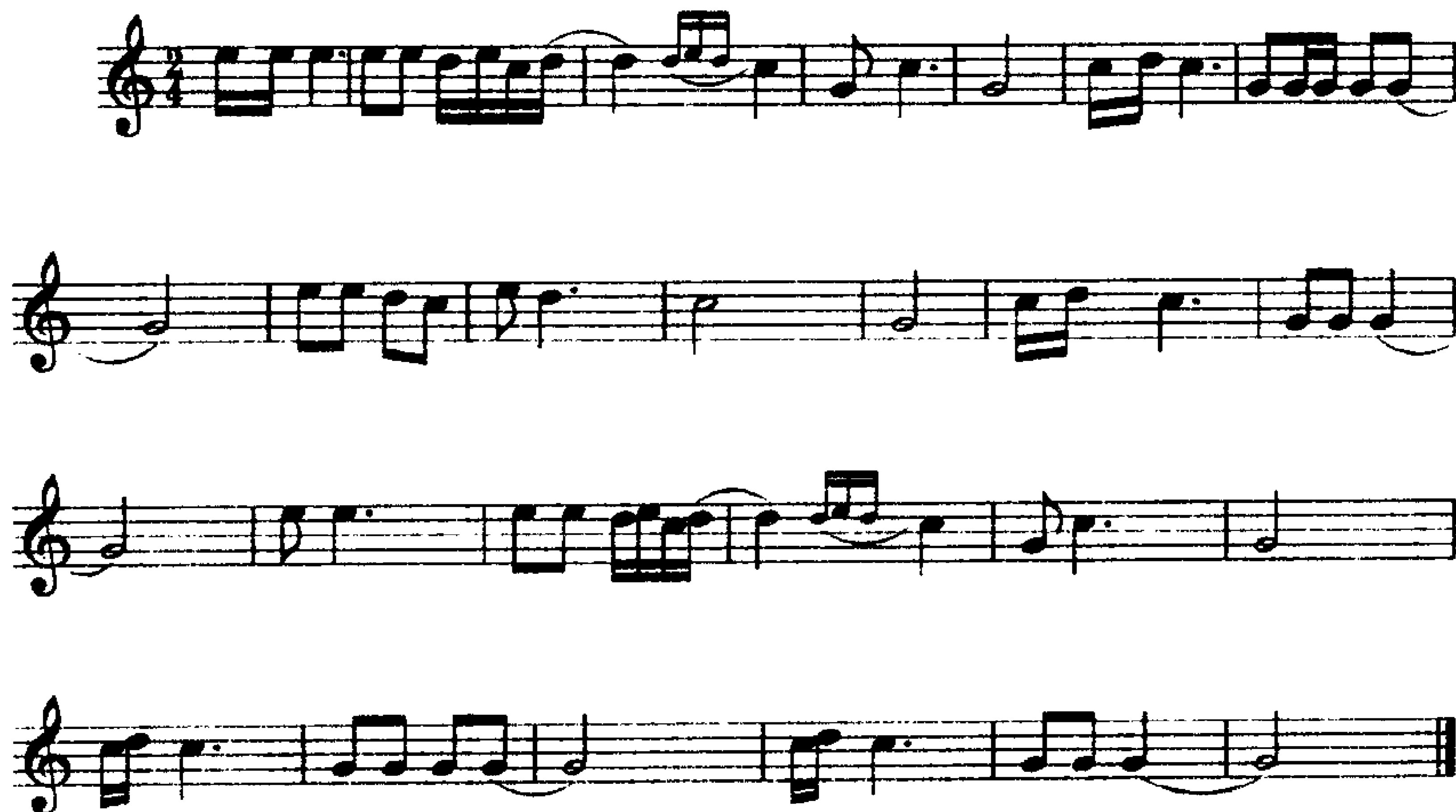


上例为缺商的 ♯G 五声角调式，其音阶结构如下：

例 573



例 574

中速　　　　　　珞巴族民歌《多幸福、多快活》
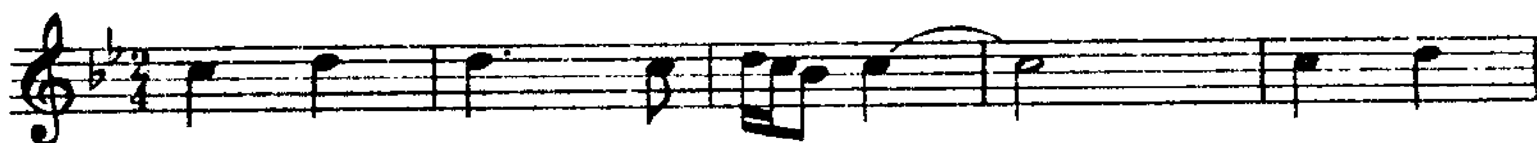


上例为缺羽的 G 五声徵调式，其音阶结构如下：
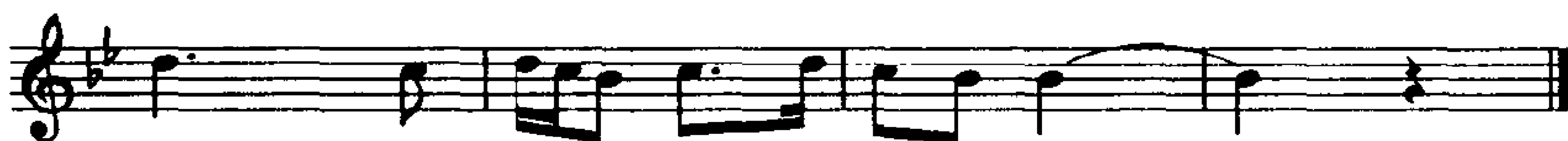
例 575



例 576

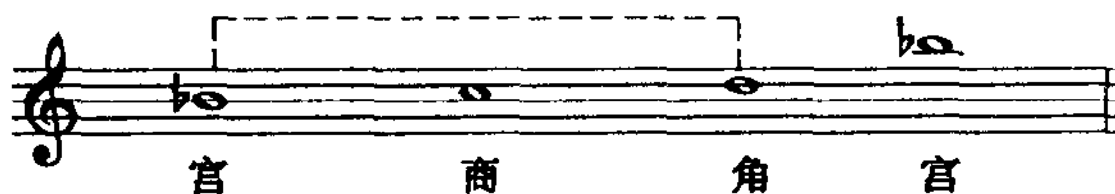
稍慢　　　　　　满族民歌《欢庆丰收》





上例为缺徵、羽的 $^{\flat}$B 五声宫调式，其音阶结构如下：

例 577



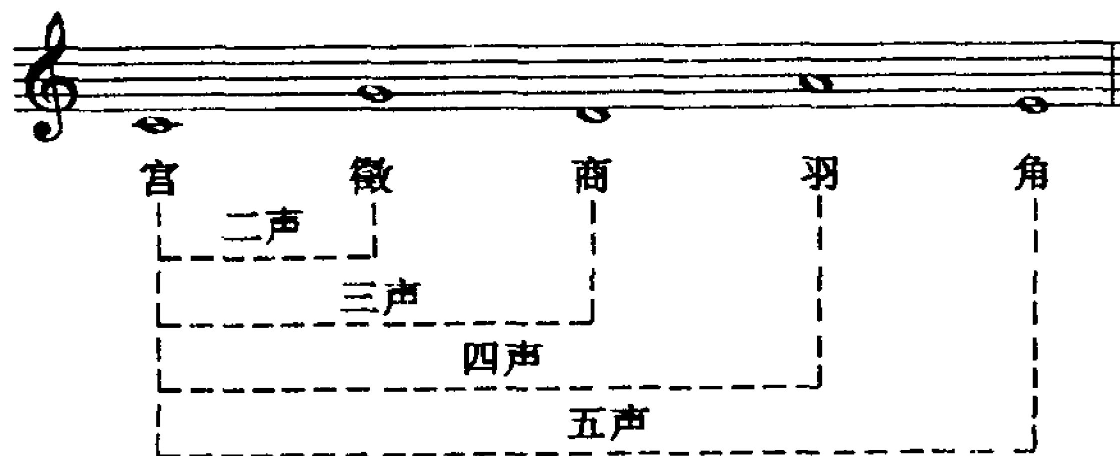
缺音五声调式所缺之音多数为色彩音，如羽调式缺徵音，角调式缺商音，徵调式缺羽音等。

二、二声、三声、四声调式与五度相生图

按照五度相生原理，若调式构成音中缺宫或缺角，甚至同时缺宫角，除可能有记谱问题外，在调式类型上有二声、三声、四声之别，其所含调式之解释也相应地有四种、三种、二种之不同。

按照五度相生顺序，出现宫徵者称二声；出现宫商者称三声；出现宫羽者称四声；出现宫角者则称五声。

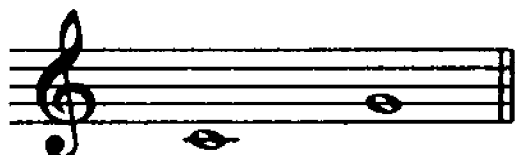
例 578



无论几声调式，宫音是不可缺的。缺宫则失去向上五度相生之本。

二声调式有四个宫系统解释。

例 579



C宫系统	宫	徵
F宫系统	徵	商
♭B宫系统	商	羽
♭E宫系统	羽	角

二声调式旋律在民族民间音乐中极为少见。二声可视为调式构成之雏型。
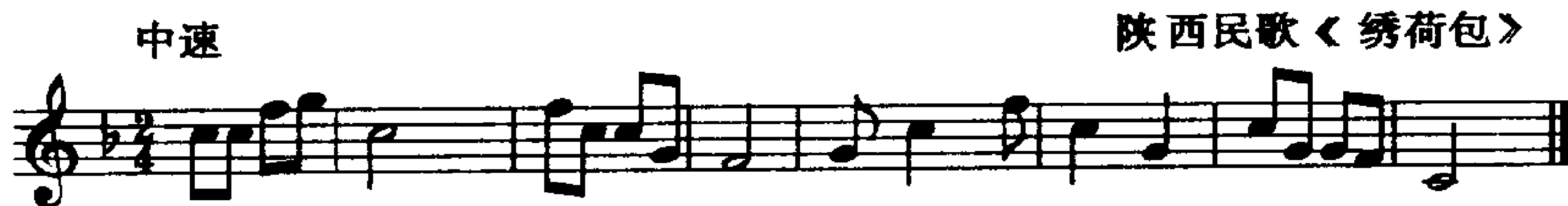
三声调式有三个宫系统解释。

例 580



C宫系统	宫	徵	商
F宫系统	徵	商	羽
♭B宫系统	商	羽	角

例 581



上例音阶结构如下：

例 582

F宫系统	徵	宫	商	徵
♭B宫系统	商	徵	羽	商
♭E宫系统	羽	商	角	羽

上例♭B宫系统无宫角。♭E宫系统有角无宫。唯F宫系统有宫音。按照宫音不可缺之原理，上例应视为C三声徵调式。

例 583

中速　　陕西民歌《绣荷包》

上例音阶结构如下：

例 584

C宫系统	商	徵	羽	商
G宫系统	徵	宫	商	徵
F宫系统	羽	商	角	羽

上例C宫系统无宫角。F宫系统有角无宫。唯G宫系统有宫音。按照宫音不可缺之原理，上例应视为D三声徵调式。原乐谱应纳入G调框架。

四声调式有两个宫系统解释。

例 585

C宫系统	宫	徵	商	羽
F宫系统	徵	商	羽	角

例 586

缓慢、节奏稍自由　　　　青海民歌《上去高山望平川》

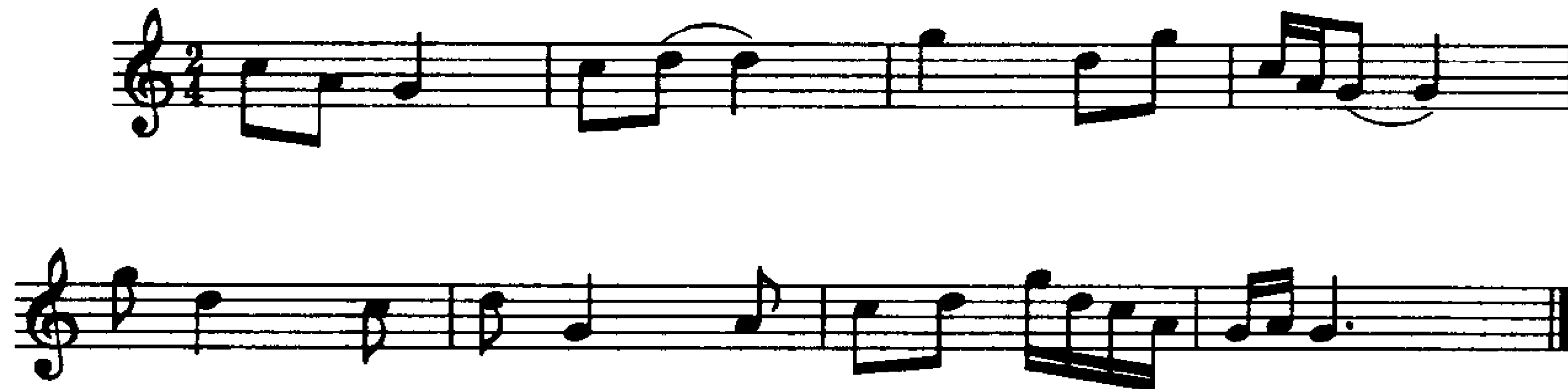
上例音阶结构如下:

例 587

♭B宫系统	徵	羽	宫	商	徵
♭E宫系统	商	角	徵	羽	商

上例 ♭B 宫系统有宫无角。♭E 宫系统有角无宫。按照宫音不可缺之原理，上例应视为 F 四声徵调式。

例 588



上例音阶结构如下：

例 589
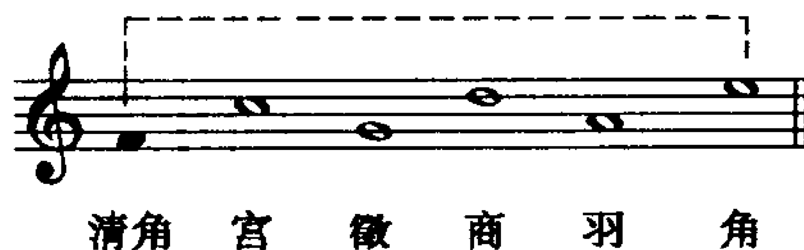


上例F宫系统有角无宫。C宫系统有宫无角。该例应视为G四声徵调式。

由正音构成的旋律，当宫角齐全时，则只有一个宫系统解释。

三、六声调式与五度相生图

由宫音向下作纯五度相生，得清角音。

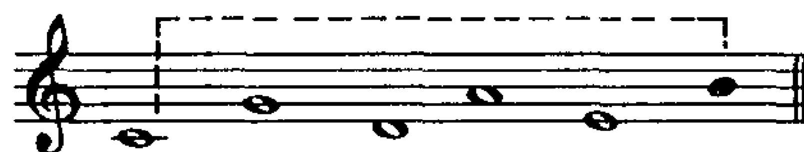
例 590



清角与角以六声调式中唯一的大七（小二）度，位于五度相生图之两端，规定着六声调式之构成音。

由角音向上作纯五度相生，得变宫音。
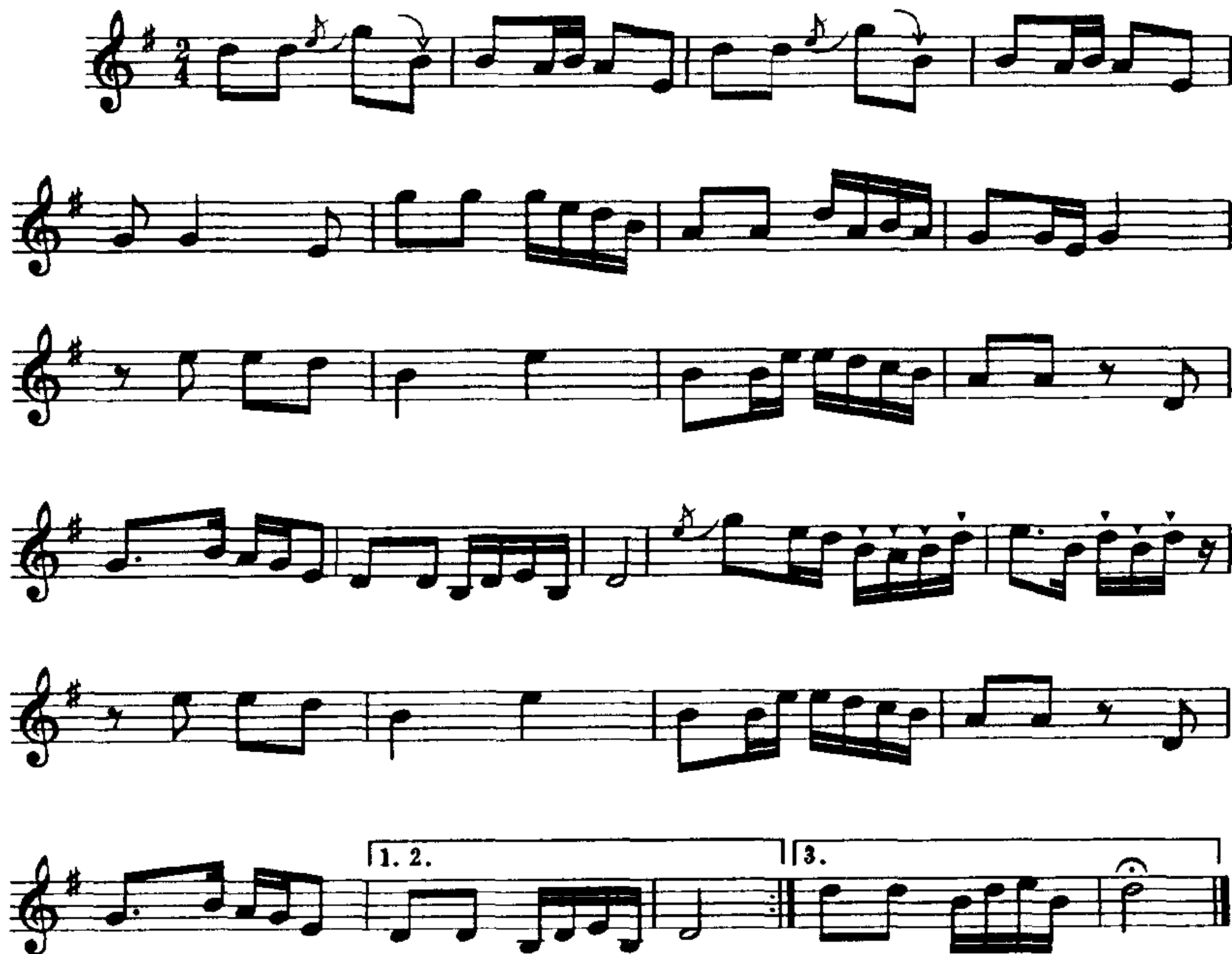
例 591



宫 徵 商 羽 角 变宫
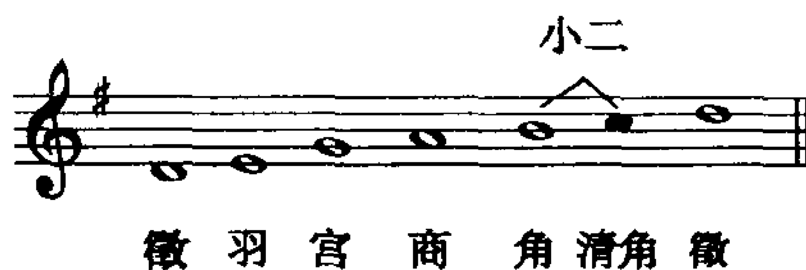
宫与变宫以六声调式中唯一的大七（小二）度，位于五度相生图之两端，规定着六声调式之构成音。

例 592
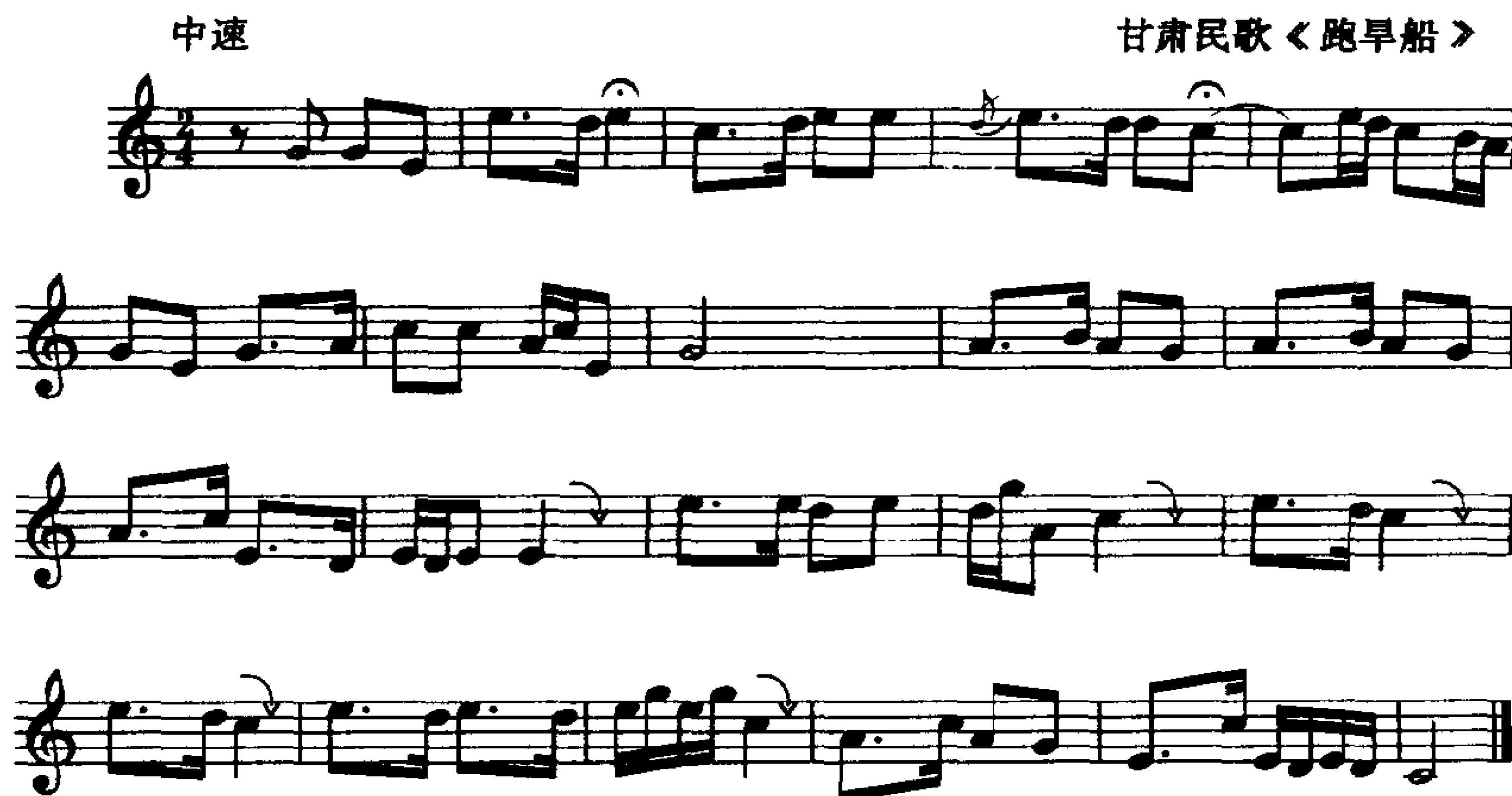


上例为加清角的D六声徵调式，其音阶结构如下：

例 593



例 594



上例为加变宫的C六声宫调式，其音阶结构如下：

例 595



在旋律构成中若失去六声调式位于五度相生图两端的大七度框架，加清角的六声调式失去角音，加变宫的六声调式失去宫音，虽然清角或变宫仍存在于旋律中，但此时的旋律已脱离六声调式框架

而进入五声调式系统。

加清角的六声调式由于失去角音的支持，旋律将转入下方纯五度宫系统，清角音则成为新宫系统中的五声正音——宫音。

例 596

C 宫系统 清角 宫 徵 商 羽
F 宫系统 宫 徵 商 羽 角

加变宫的六声调式由于失去宫音的支持，旋律将转入上方纯五度宫系统，变宫音则成为新宫系统中的五声正音——角音。

例 597

C 宫系统 徵 商 羽 角 变宫
G 宫系统 宫 徵 商 羽 角

以上两例充分体现出位于六声调式五度相生图两端的大七度框架对六声调式的制约作用。

四、七声调式与五度相生图
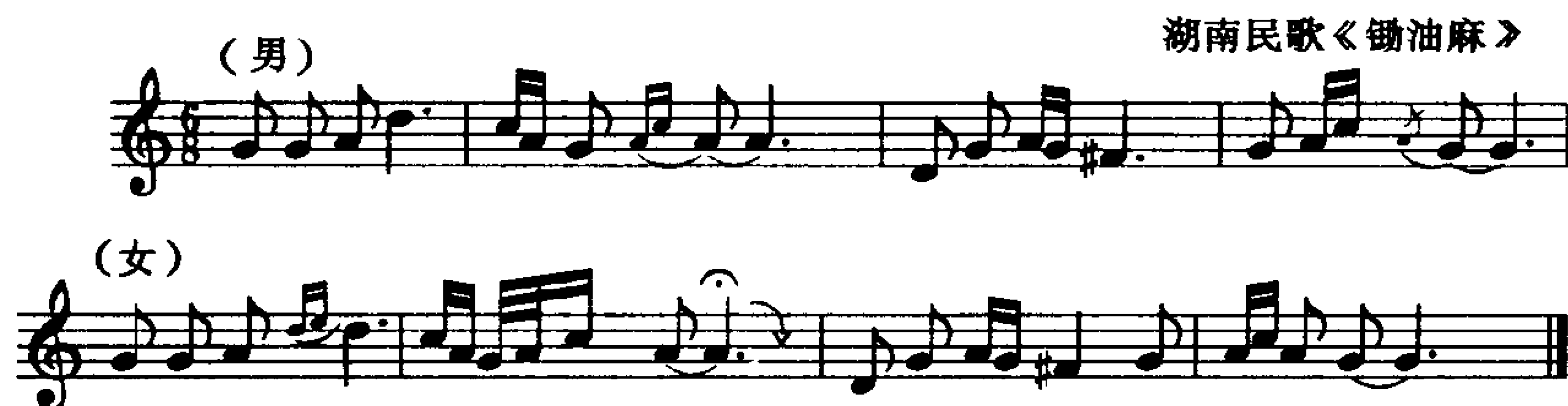
1．雅乐调式

例 598

宫 徵 商 羽 角 变宫 变徵
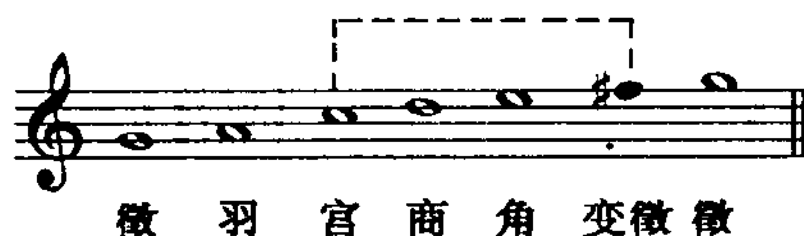
雅乐调式中的宫与变徵位于五度相生图之两端，以雅乐调式中唯一的三全音，规定着该调式的构成音。当旋律中只有变徵而无变宫时，仍应视为雅乐调式，其原理与缺音五声调式相同。

例 599
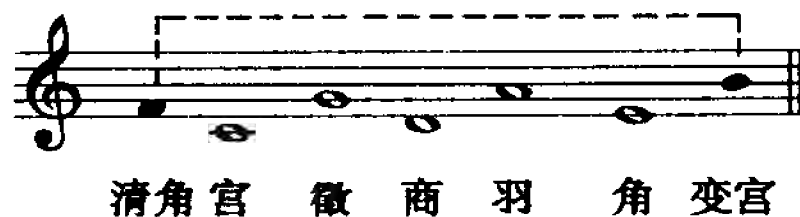


上例虽缺变宫音，但仍应视为G雅乐徵调式，其音阶结构如下:

例 600
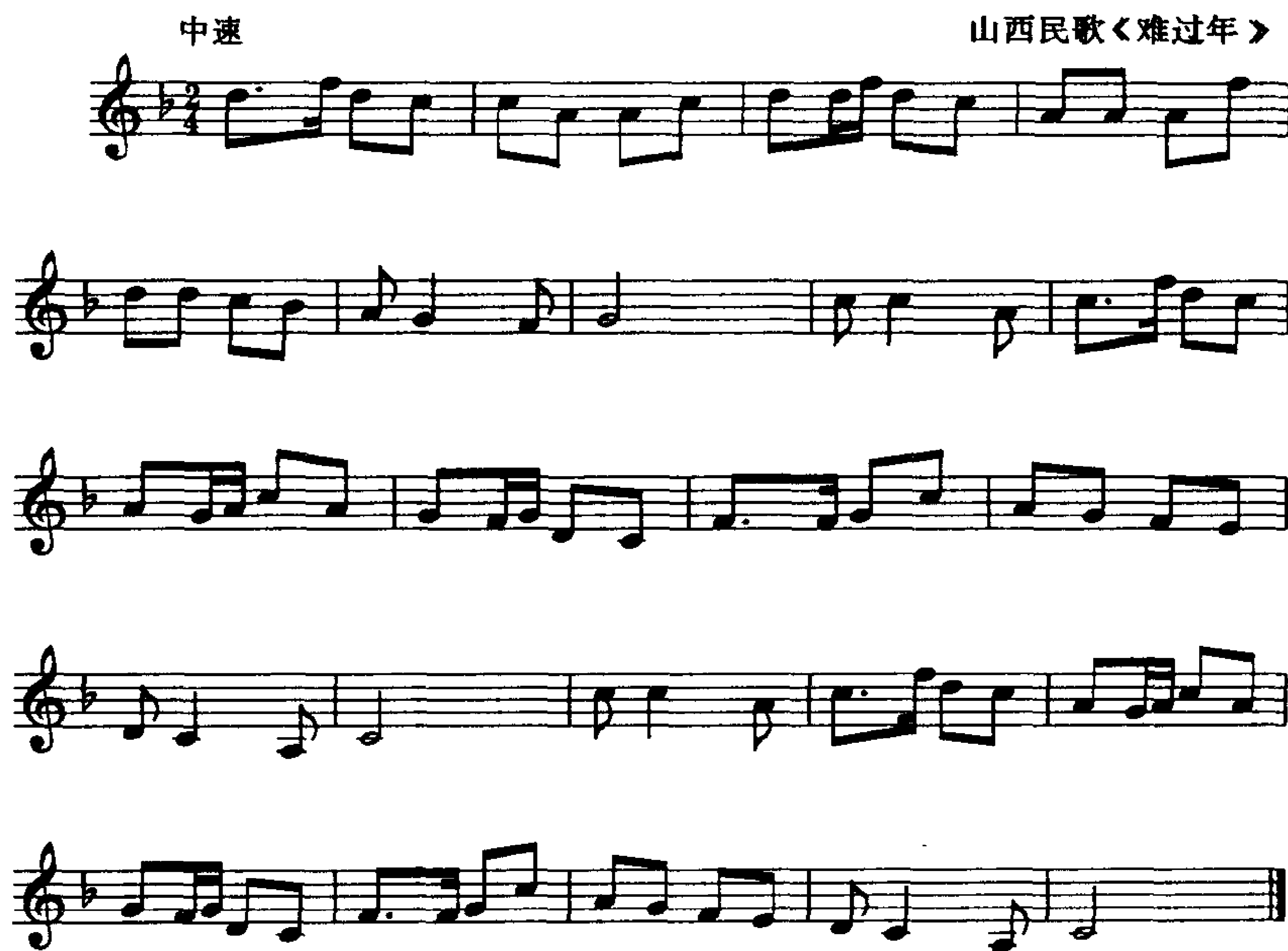


2．**清乐调式**

例 601
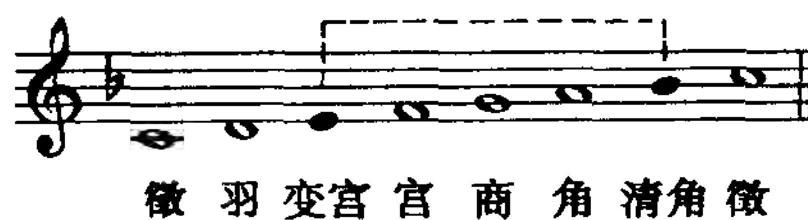


清乐调式中的清角与变宫位于五度相生图之两端，以清乐调式中唯一的三全音，规定着该调式的构成音。清角与变宫必须同时存在于旋律中。

例 602



上例为 C 清乐徵调式，其音阶结构如下：

例 603
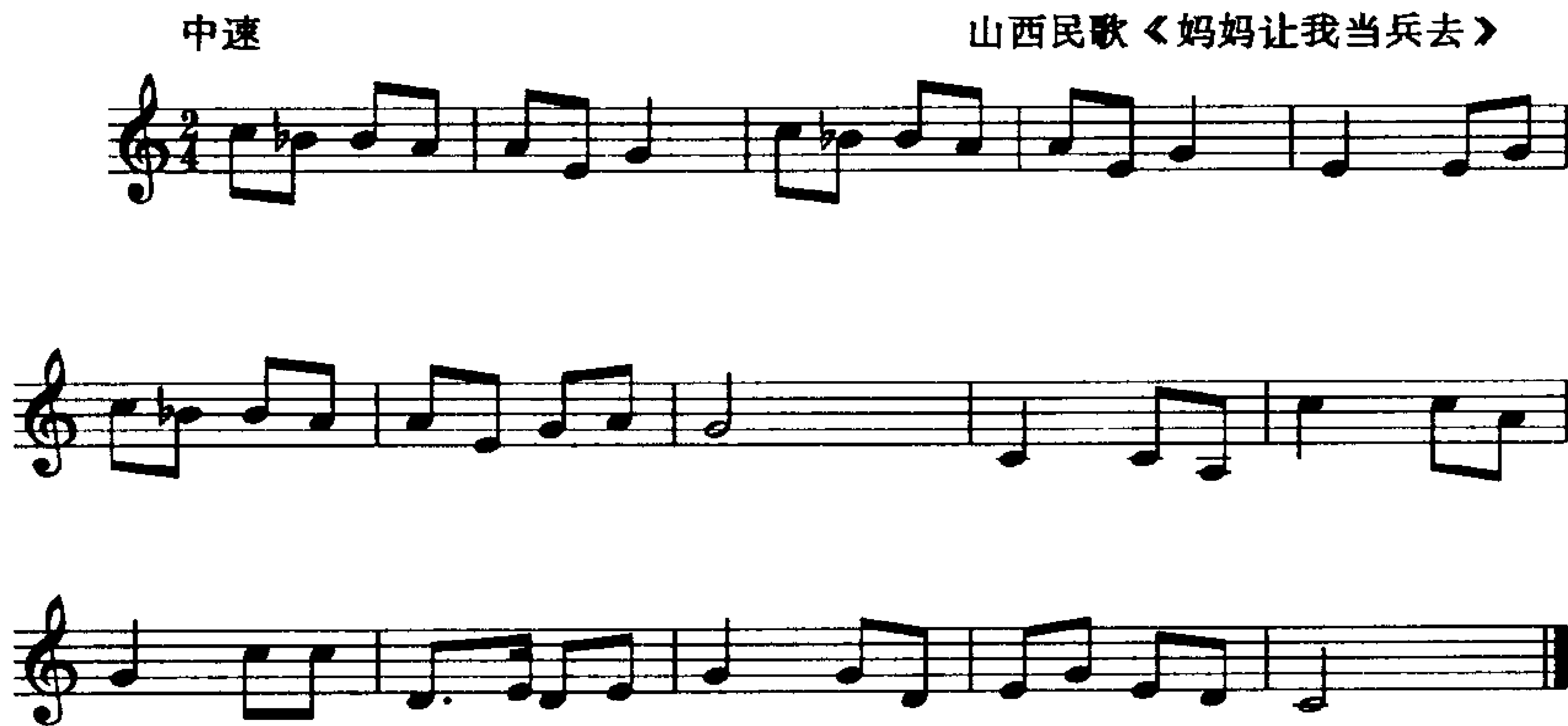


3． 燕乐调式

例 604
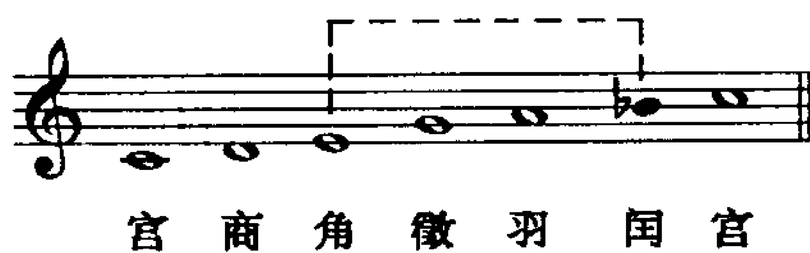


燕乐调式中的闰与角位于五度相生图之两端，以燕乐调式中唯一的三全音，规定着该调式的构成音。当旋律中只有闰而无清角时，仍应视为燕乐调式，其原理与缺音五声调式相同。

例 605



上例虽缺清角音，但仍应视为C燕乐宫调式，其音阶结构如下:

例 606



各类调式特征音程之构成音皆位于五度相生图之两端，规定着自身调式之称谓。五声调式受宫角之制约。六声调式受清角与角或宫与变宫之制约。雅乐调式受宫与变徵之制约。清乐调式受清角与变宫之制约。燕乐调式受闰与角之制约。民族调式与五度相生图有着内在之联系。

例 607

上例各类调式一旦失去位于五度相生图两端特征音程之制约，调式类别将发生变化。

习 题 十 六

（一）复习题

1．五声调式中的宫音与角音位于五度相生图之何处？宫角大三（小六）度具有两种怎样的功能？

2．将 C 宫系统中的五声正音移入 F 宫系统，角音将成为什么音？ F 宫系统中的大三度由哪两个音构成？

3．将 C 宫系统中的五声正音移入 G 宫系统，宫音将成为什么音？ G 宫系统中的大三度由哪两个音构成？

4．五声调式中只要出现宫角，即使缺了别的音仍应视为五声调式，为什么？

5．按照五度相生顺序，出现宫徵者称几声？出现宫商者称几声？出现宫羽者称几声？出现宫角者称几声？

6．调式构成音中宫音是不可缺的，为什么？

7．二声调式有几个宫系统解释？三声调式有几个宫系统解释？四声调式有几个宫系统解释？五声调式有几个宫系统解释？

8．加清角的六声调式位于五度相生图两端的是什么音？

9．加变宫的六声调式位于五度相生图两端的是什么音？

10．六声调式中若失去位于五度相生图两端的大七（小二）度框架，调式将发生怎样的变化？

11．加清角的六声调式失去角音者，旋律将转入怎样的宫系统？加变宫的六声调式失去宫音者，旋律将转入怎样的宫系统？

12．雅乐调式位于五度相生图两端的是什么音？它们构成怎样的音程？有变徵而无变宫时仍应视为雅乐调式，为什么？

13．清乐调式位于五度相生图两端的是什么音？它们构成怎样的音程？清角与变宫为什么必须同时存在于旋律中？

14．燕乐调式位于五度相生图两端的是什么音？它们构成怎样的音程？有闰而无清角时仍应视为燕乐调式，为什么？
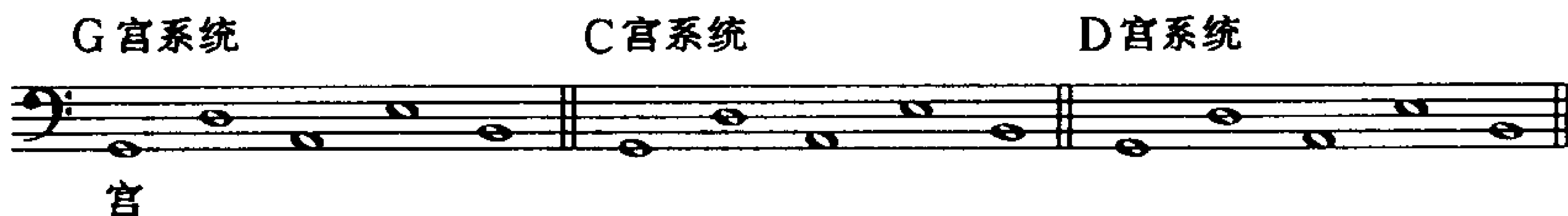
15．各类调式中的特征音程构成音皆位于五度相生图之何处？它们具有怎样的功能？

（二）练习题
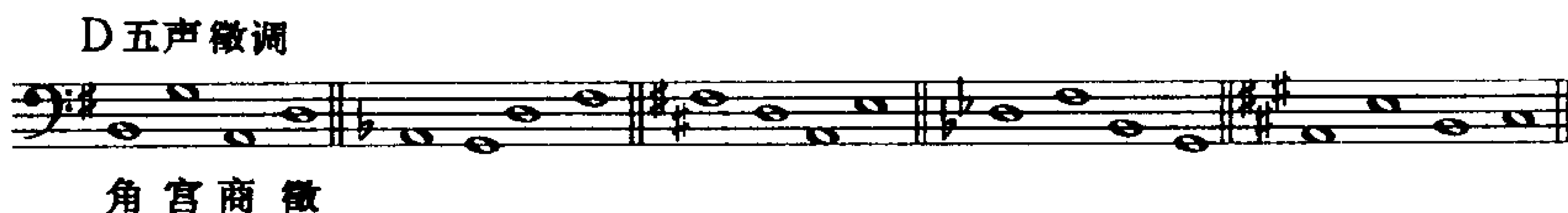
1．将下列音作为宫音，向上按照纯五度，顺次生出徵、商、羽、角四声。



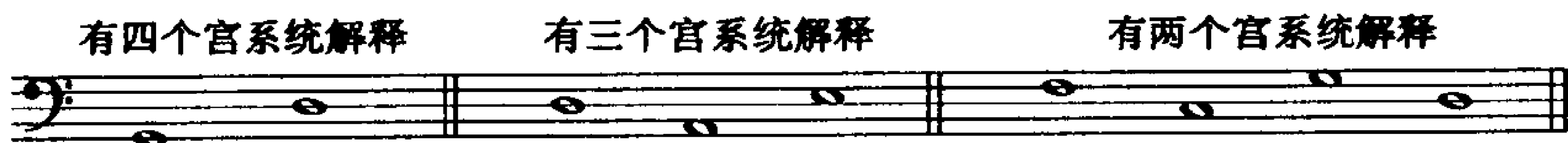
2．按照已知宫系统，标出下列各组音的民族调式音级名称。
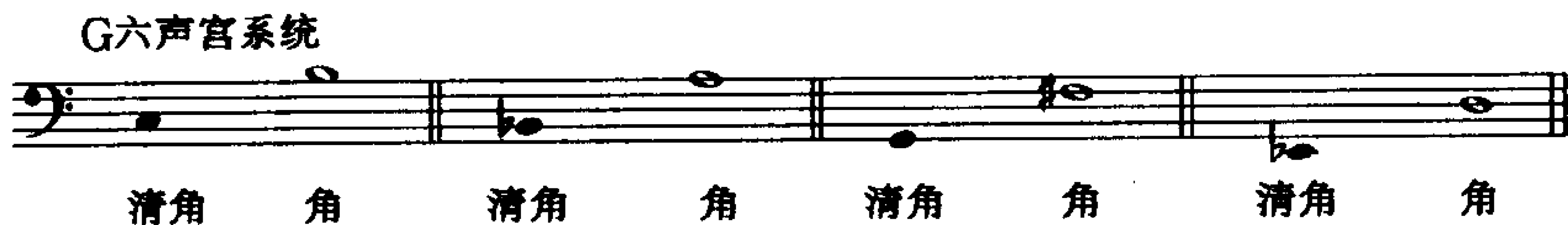


3．标出下列各组音的调式音级名称，假定各组最后一个音为调式主音，写出其调式调性。



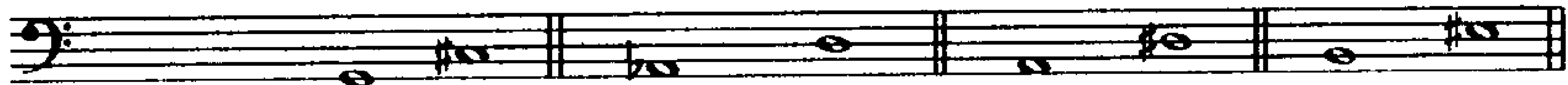
4．标出下列各组音可能所属的五声宫系统，并写出调式音级名称。



5．已知清角与角，写出六声宫系统名称。
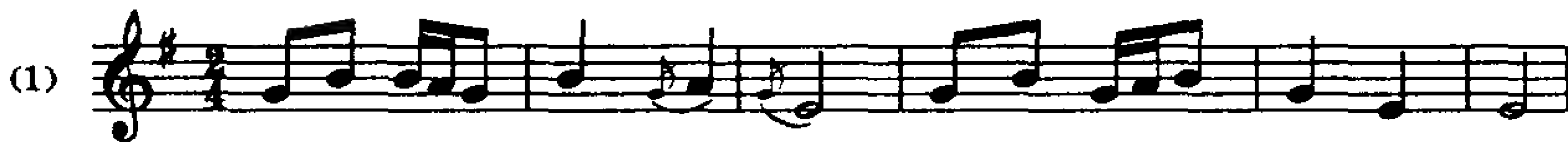


6．下列增四度为三类七声调式中的特征音程，写出其所属的雅乐、清乐、燕乐调式所在的宫系统名称，并标记增四度构成音的调式音级名称。

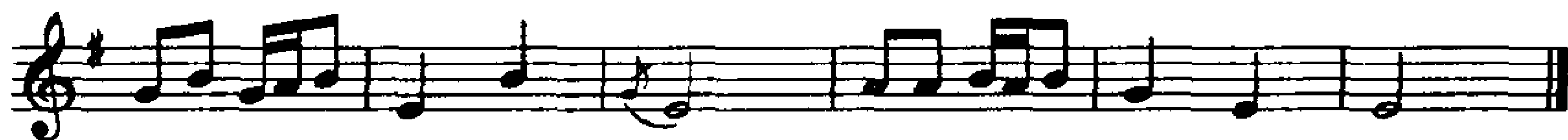


雅乐G宫系统： 宫 变徵
清乐D宫系统： 清角 变宫
燕乐A宫系统： 闰 角
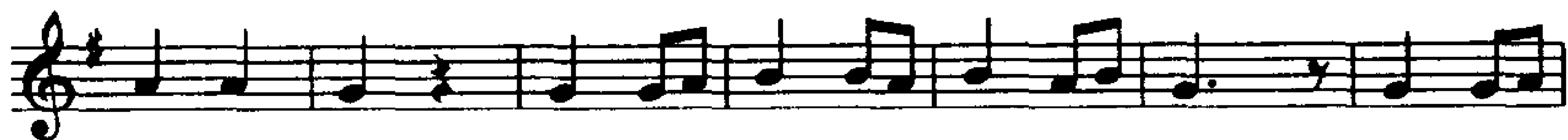
7．分析下列民族调式旋律，标记调式调性。

稍快　　　　瑶族民歌《情妹生得乖又乖》

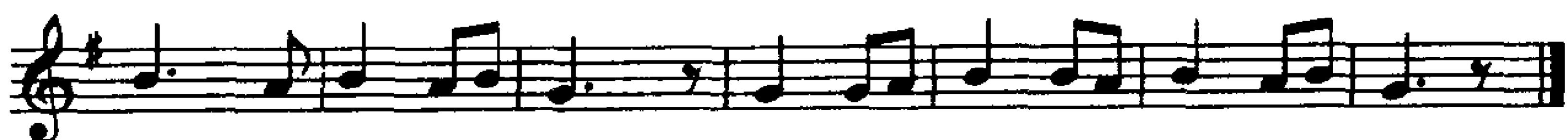
(1)
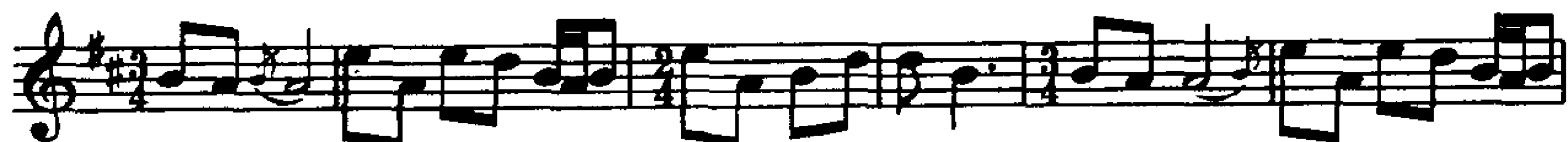


稍慢、自由地　　　　满族民歌《摇篮曲》
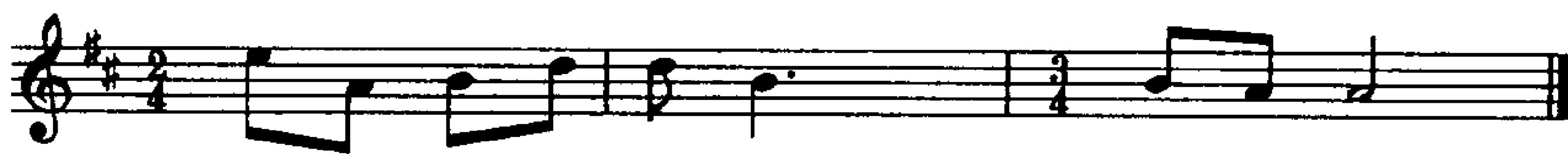
(2)





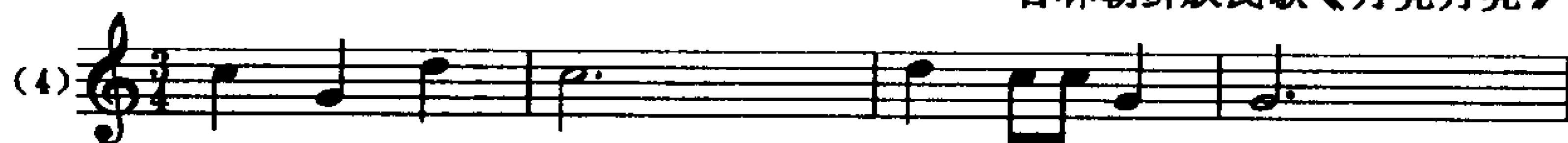
福建民歌《山歌会唱大家来》

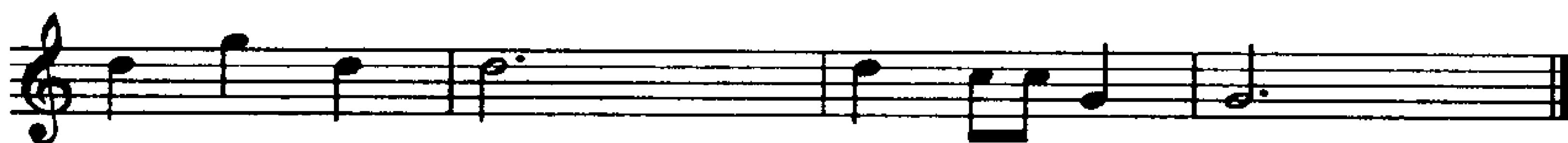
(3)





吉林朝鲜族民歌《月亮月亮》

(4)
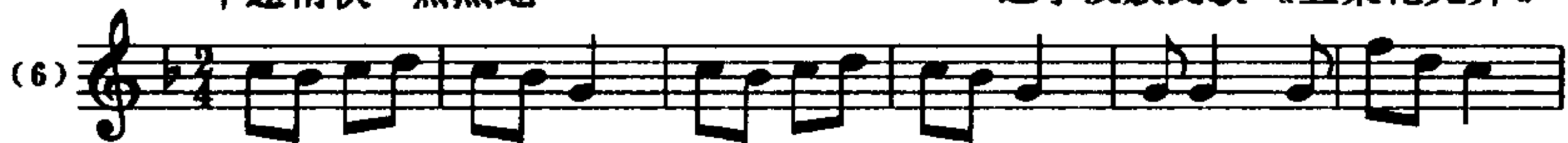



福建汉族民歌《新打梭镖》

(5)




中速稍快 热烈地
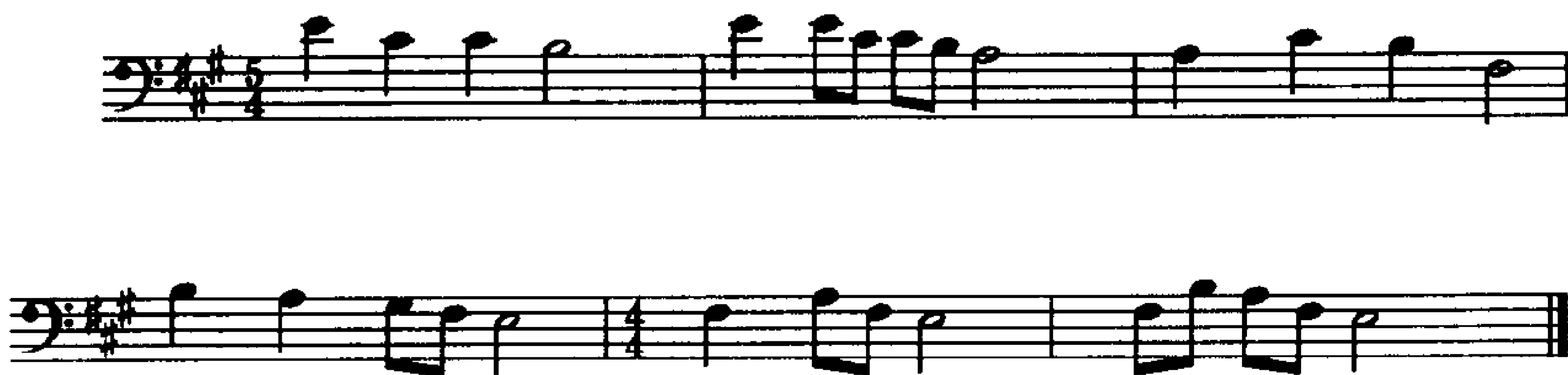
辽宁汉族民歌《五朵花儿开》

(6)
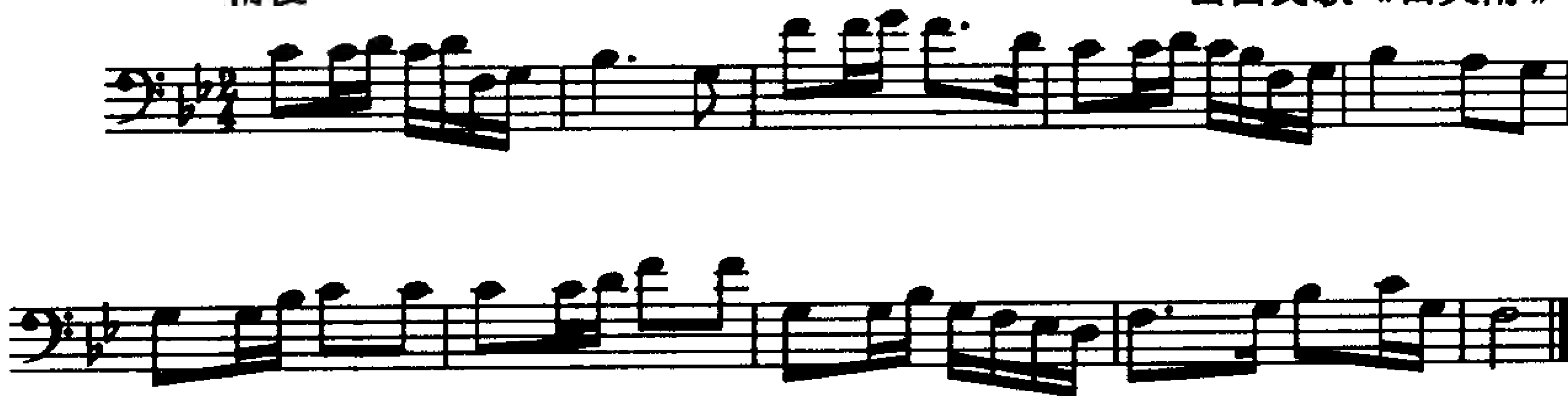





8．用中音谱表重写下题，并标记调式调性。



9．用次中音谱表重写下题，并标记调式调性。
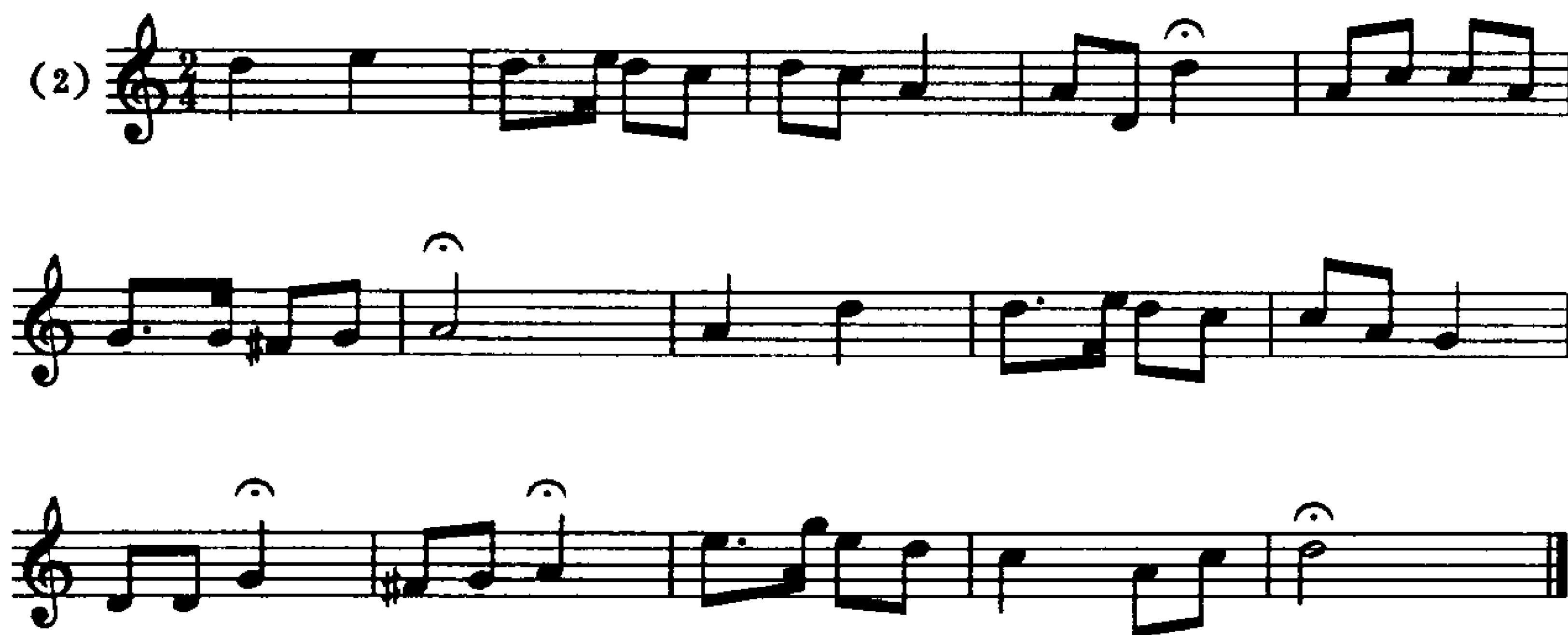


10．用一线 C 谱表重写下列各题，并标记调式调性。








中速　节奏自由
内蒙古汉族民歌《清水河上》
(2)

第十七章
调式移宫

民族音乐旋律构成中有正音与偏音之分。正音中宫为首之说应当确认。偏音有典型与非典型之别。典型偏音有装饰正音之功能，非典型偏音可使旋律移宫。

整首作品由五声正音构成，称五声调式旋律。旋律中局部有五声正音移位，称五声性旋律。

五声正音移位置于结构内部可引起离调；五声正音移位置于曲终形成收束离调；某音乐段落由五声正音移位构成，则形成转调。

旋律构成中五声正音移位频繁，但该种移位并未使旋律中的某处有明显脱离原调框架之迹象，则构成不同类型的综合调式旋律。

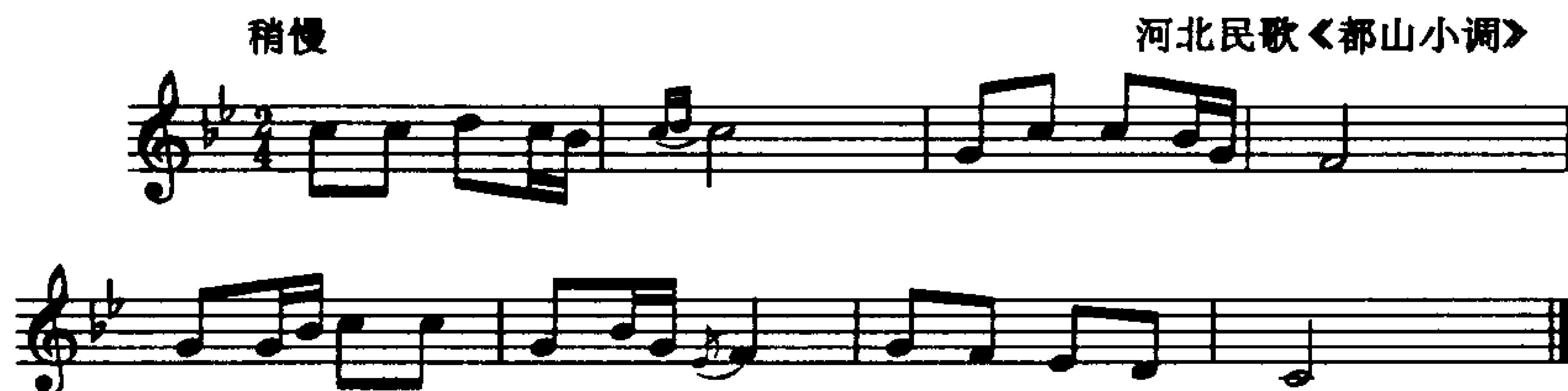
五声性旋律既有调式色彩变化，又不失其五声风格，此种特有的旋律结构方式体现着中国悠久的音乐文化传统，符合国民审美情趣，是民族旋律构成中的主体形式。

旋律移入下方与上方纯五度宫系统属于近关系调式调性移宫，运用相当广泛。移入下方与上方非纯五度宫系统属于远关系调式调性移宫，运用较少。

一、典型偏音与非典型偏音
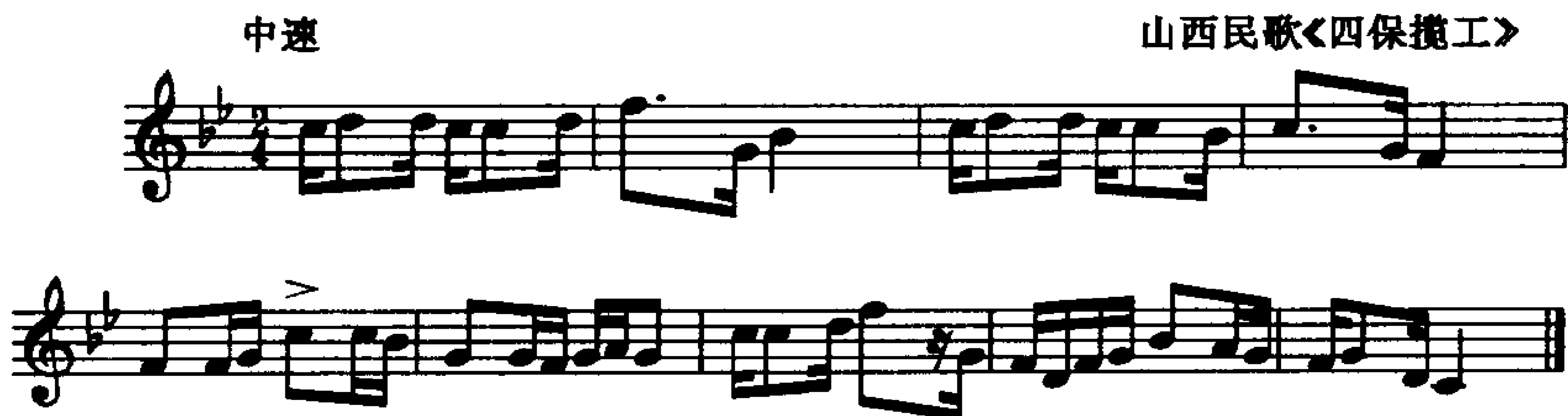
旋律进行中居从属地位，多以经过音或助音形式出现，常置于弱节拍或弱音节，时值较短之偏音，称典型偏音。典型偏音主要起装饰正音之作用。有时，典型偏音在音准上具有某种游移性。

例 608



上例第 7 小节中的清角以经过音形式出现，为典型偏音。

例 609
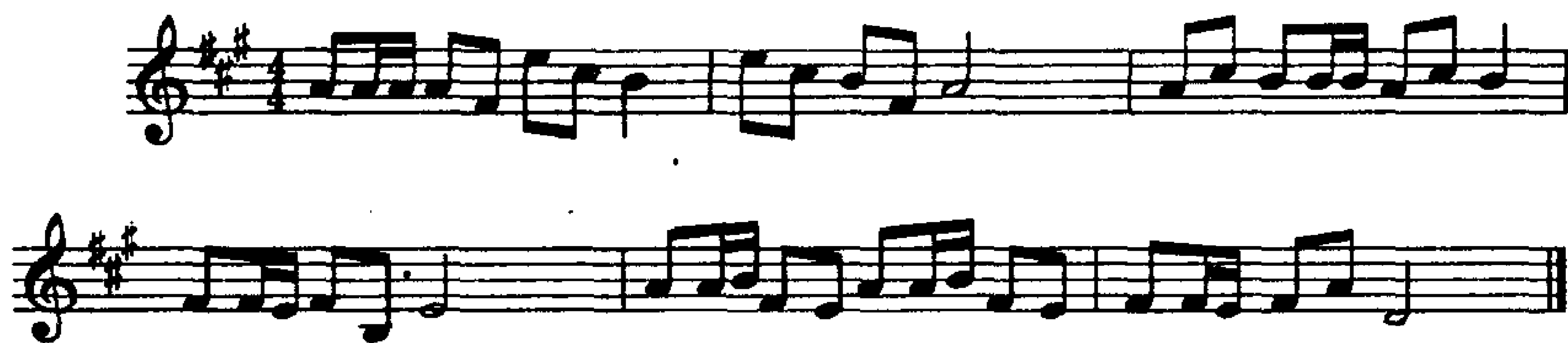


上例第 6 小节中的变宫以助音形式出现，第 8 小节中的变宫以经过音形式出现，皆为典型偏音。

旋律进行中多置于强节拍强音节，常与正音形成跳跃式进行，时值较长之偏音，称非典型偏音。

非典型偏音常引起调式移宫。非典型偏音常具有另一宫系统中
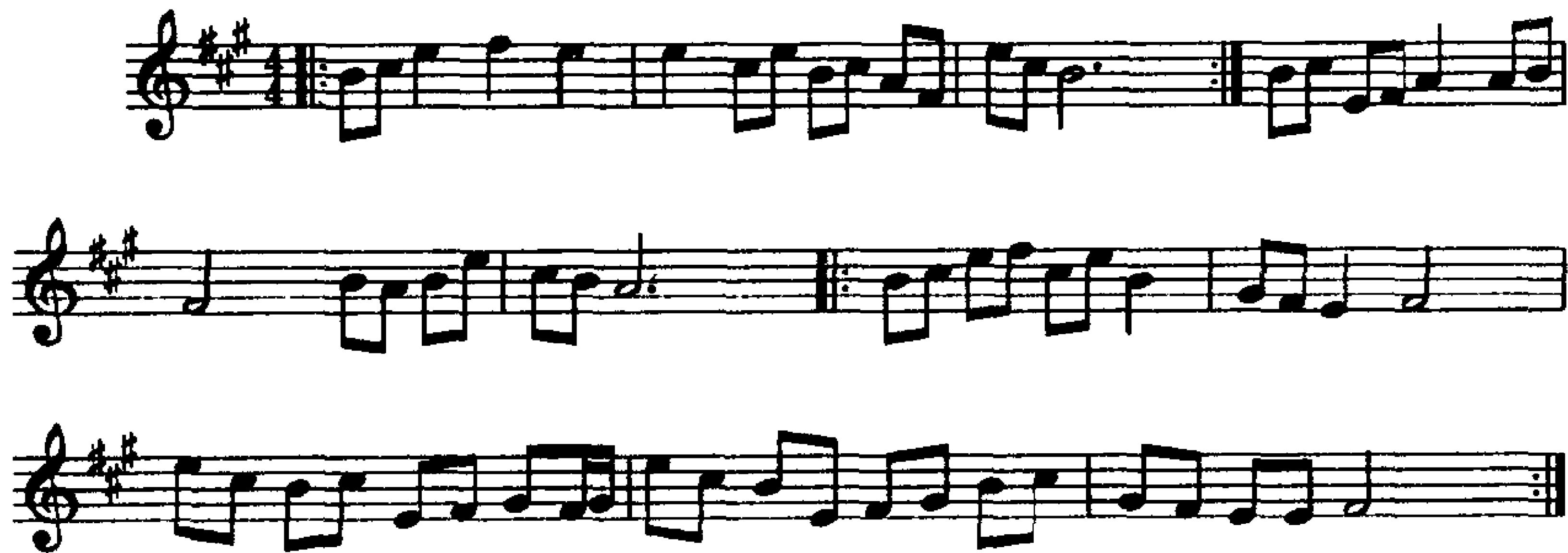
正音之意义。非典型偏音在音准上不具有游移性。

例 610



上例第 6 小节中的清角与正音形成跳进，时值较长，为非典型偏音。

例 611
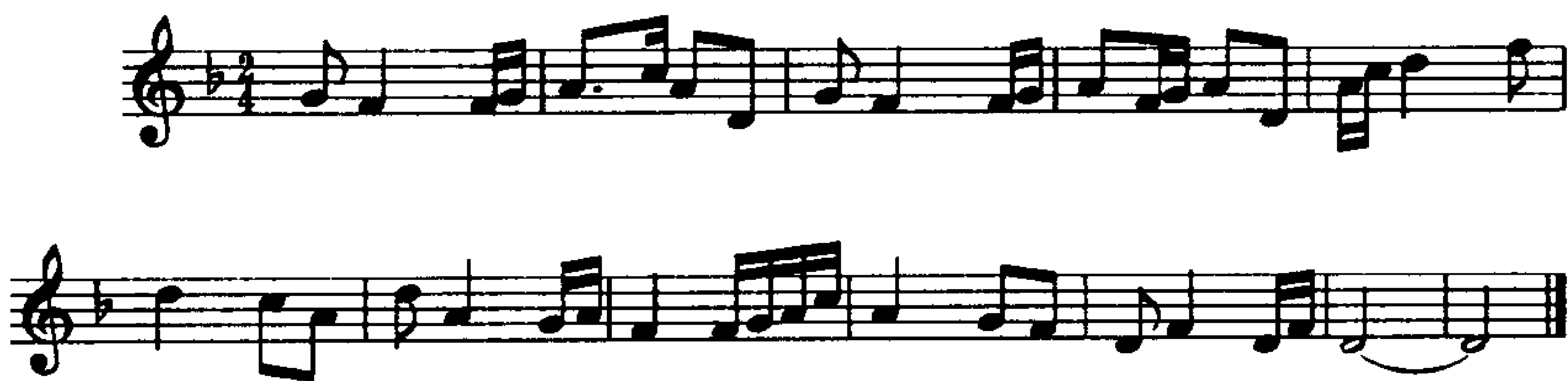


上例第 8 、 10 、 11 小节中的变宫与正音形成跳进，两处置于强节拍，为非典型偏音。

二、清角为宫与变宫为角

由宫、商、角、徵、羽五个正音构成的旋律，叫做五声旋律。
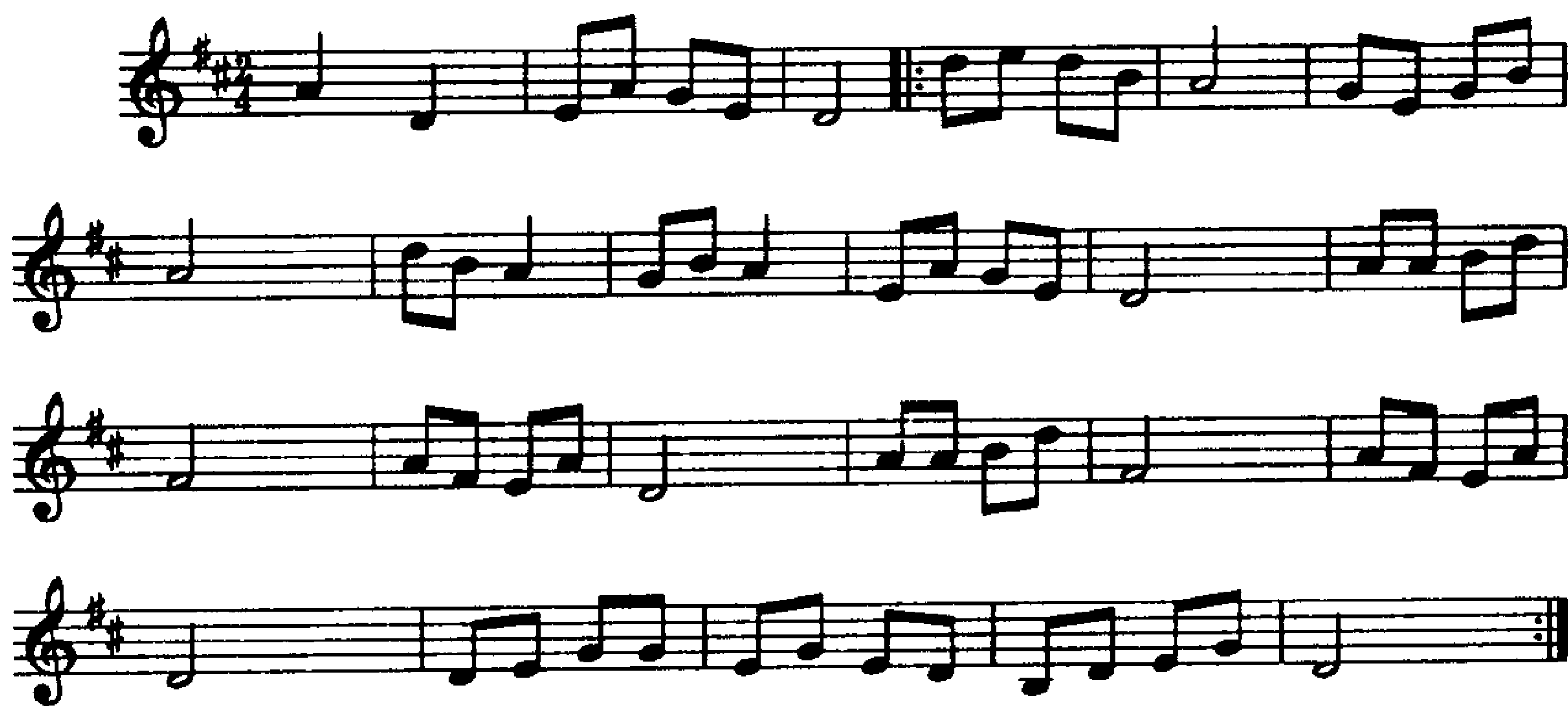
例 612



上例为 D 五声羽调式。

有非典型偏音清角的旋律中无角音；有非典型偏音变宫的旋律中无宫音。这样的旋律称五声性旋律。

例 613



上例 1 — 11 小节与 20 — 23 小节中的清角，为非典型偏音。该例为典型的五声性旋律。

五声性旋律中的清角将成为下方纯五度宫系统中的宫音，该种情况则称为“清角为宫”。

五声性旋律中的变宫将成为上方纯五度宫系统中的角音，该种情况则称为“变宫为角”。

例 614

移入上方纯五度G宫系统 宫 徵 商 羽 角

原C宫系统 清角 宫 徵 商 羽 徵 商 羽 角 变宫

移入下方纯五度F宫系统 宫 徵 商 羽 角

清角为宫永远使旋律转入下方纯五度宫系统；变宫为角永远使旋律转入上方纯五度宫系统。这是五声性民族调式旋律向下属调框架及属调框架移宫的常见手法。

三、调 式 移 宫

中国传统音乐文化异常习惯于以五声正音结构旋律。旋律可由处于单一宫系统中的五声正音构成，也可由处于不同宫系统中的五声正音构成。

处于非原宫系统中的五声旋律结构方式，称调式移宫。调式移宫必然改变调框架。

移人下方与上方纯五度宫系统是常见的移宫方式。移人下方与上方非纯五度宫系统者较少。旋律构成中的移宫现象有多种形式，除以移宫方式构成离调或转调外，常见旋律构成中的局部移宫有下列一些情况。

1. 六声综合调式旋律
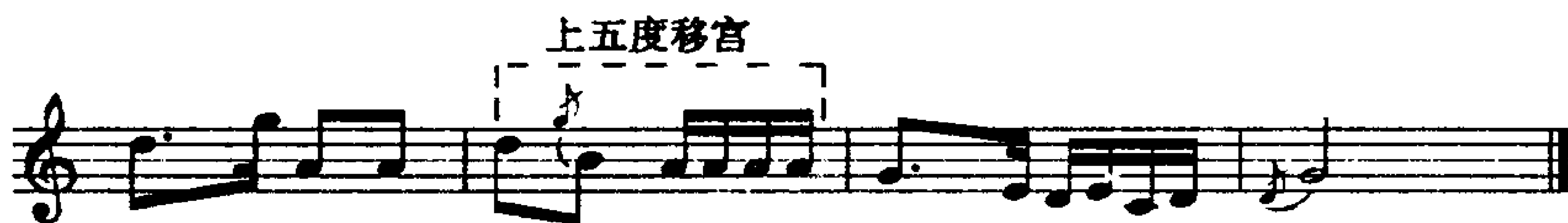
旋律构成中非典型偏音清角或变宫使局部旋律作暂短移宫，这种综合两个宫系统中的五声音阶旋法，称六声综合调式旋律。

例 615

上例以清角为宫综合，图式如下：

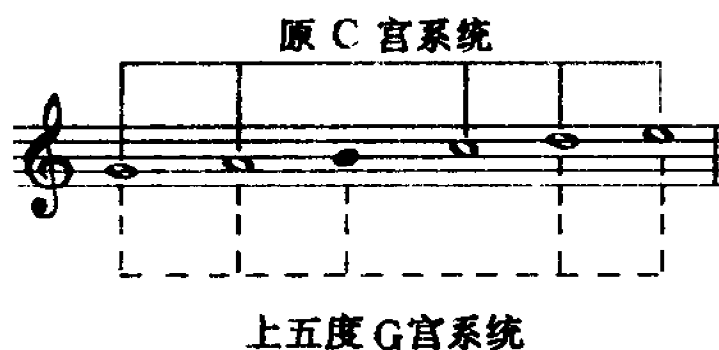
例 616

例 617



上例以变宫为角综合，图式如下：

例 618



2．七声综合调式旋律
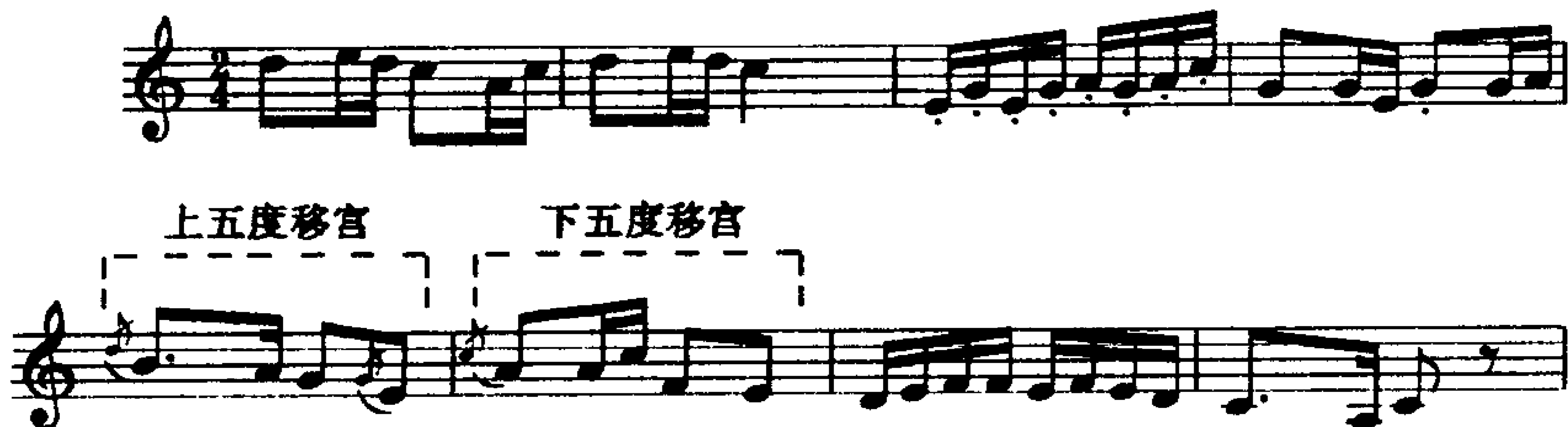
清角为宫可综合下方纯五度宫系统中的五声音阶；变宫为角可综合上方纯五度宫系统中的五声音阶。这种连同原宫系统同时综合三个宫系统中的五声音阶旋法，称七声综合调式旋律。

七声尚可综合清角为宫与闰为宫，即同时综合下属方面两个宫系统中的五声音阶以及变宫为角与商为宫，即同时综合属方面两个宫系统中的五声音阶。

闰为宫与商为宫属于远关系调式调性移宫，是移人下方与上方大二度宫系统中的移宫方式。

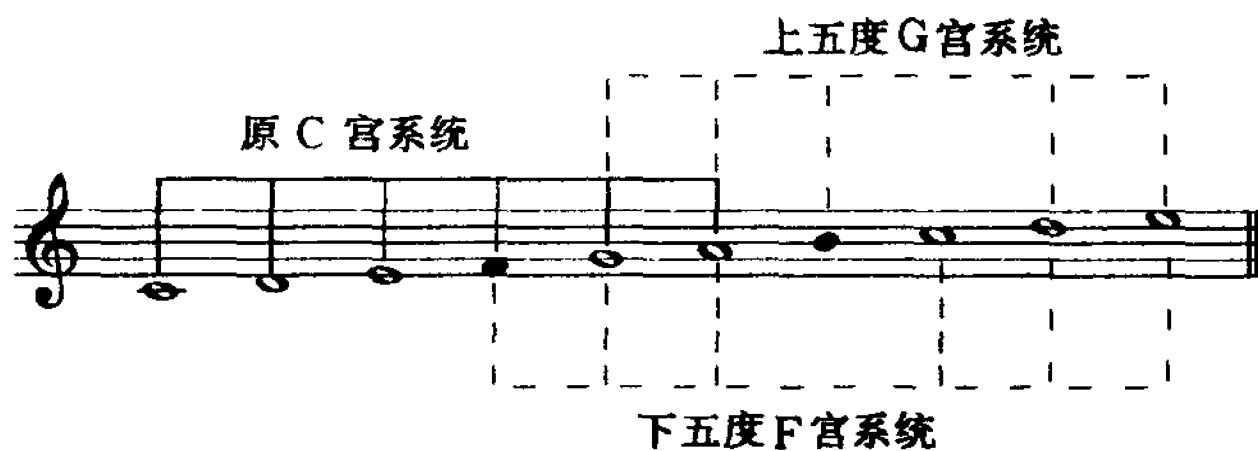
调式移宫不但可综合不同宫系统的五声音阶，尚可综合不同宫系统的六声音阶或七声音阶。

例 619
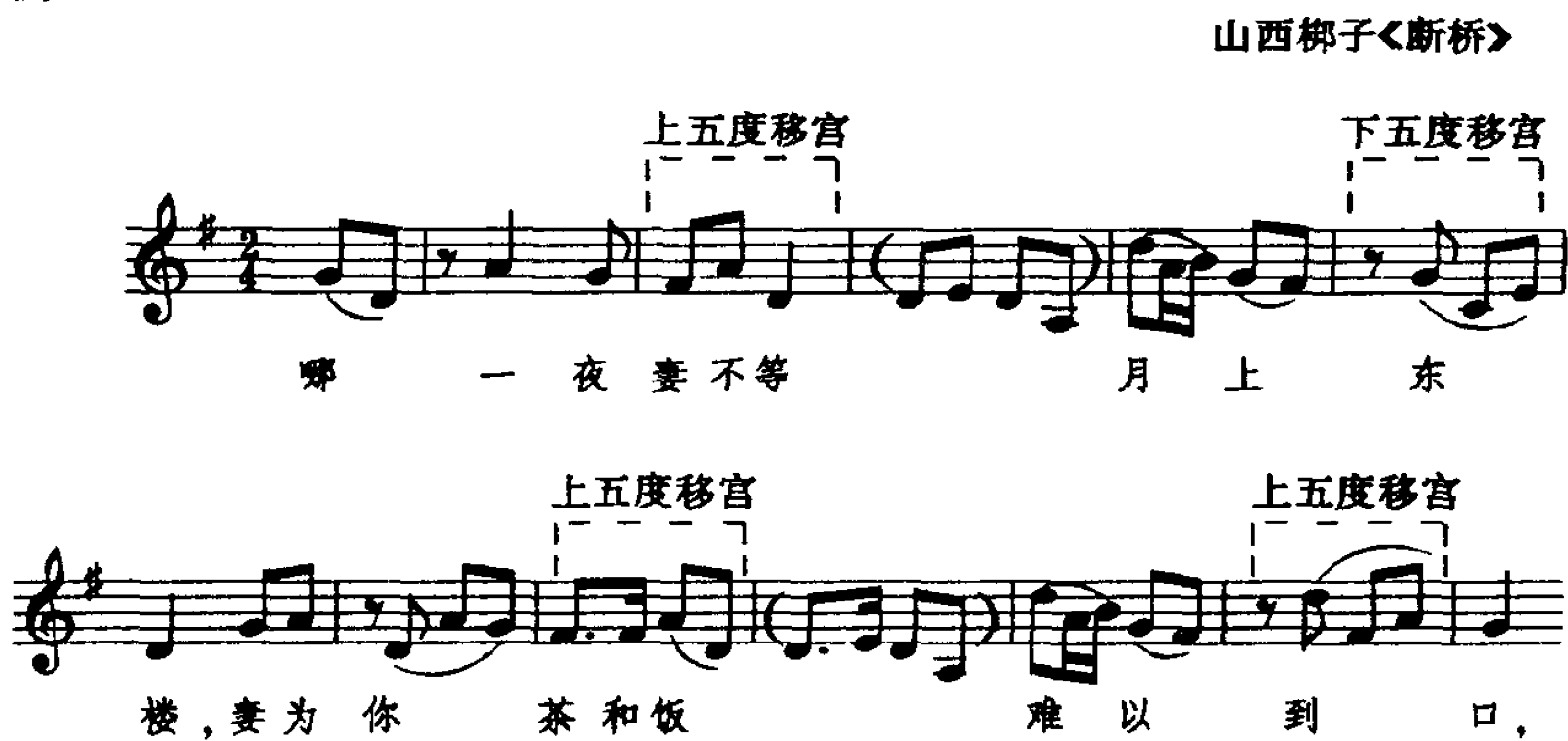


上例以清角为宫与变宫为角综合，图式如下：

例 620

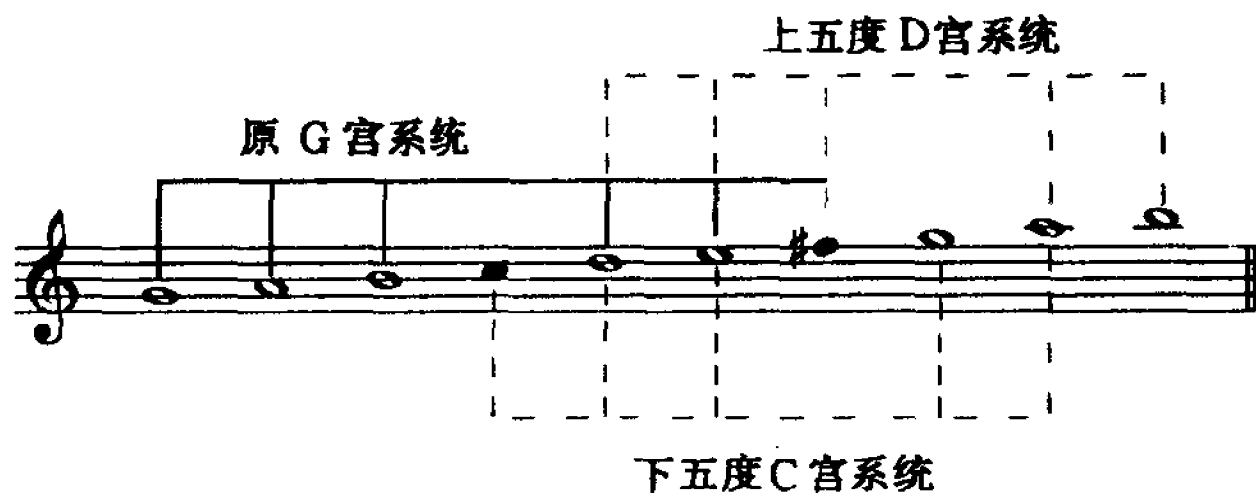


例 621



上例以清角为宫与变宫为角综合，图示如下：

例 622



例 623

下五度移宫

山西民歌《卖花》

下大二度移宫

下五度移宫

上例以清角为宫与闰为宫综合，图式如下：

例 624

下大二度^{b}E宫系统

原F宫系统

下五度^{b}B宫系统

例 625

京剧《玉堂春》

那 一 日 梳 妆 来 照 镜，在
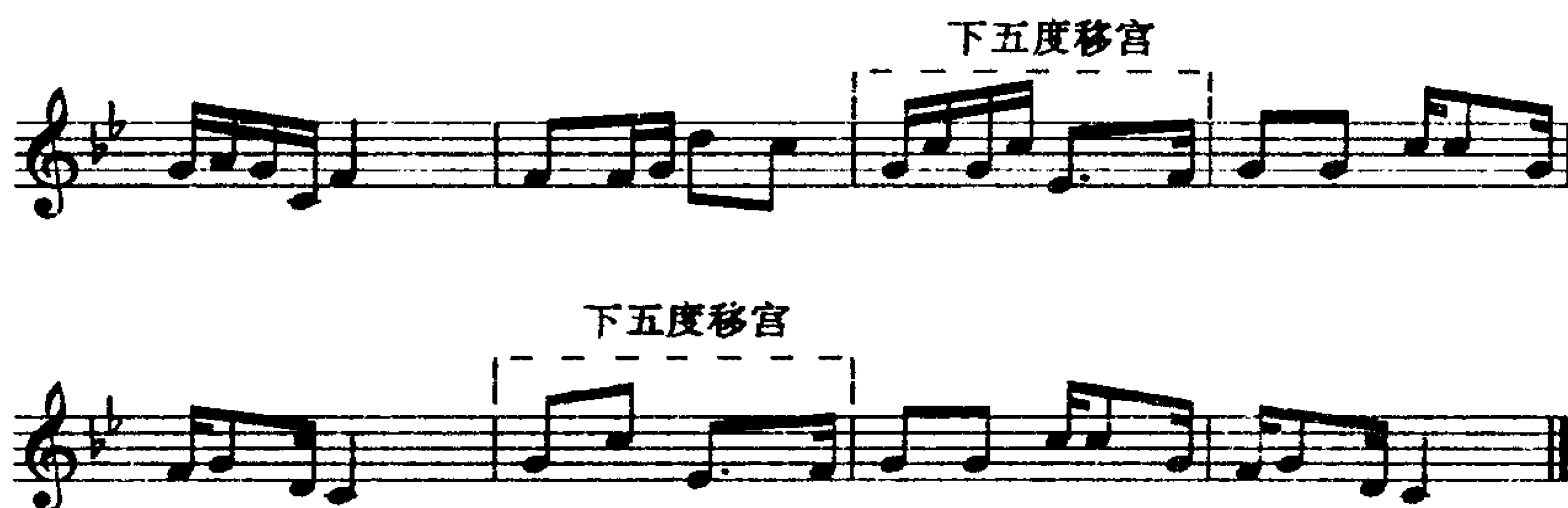
上五度

楼 下 来 了 沈 · 廷 林。 他 在 楼

上例以变宫为角与商为宫综合，图式如下：

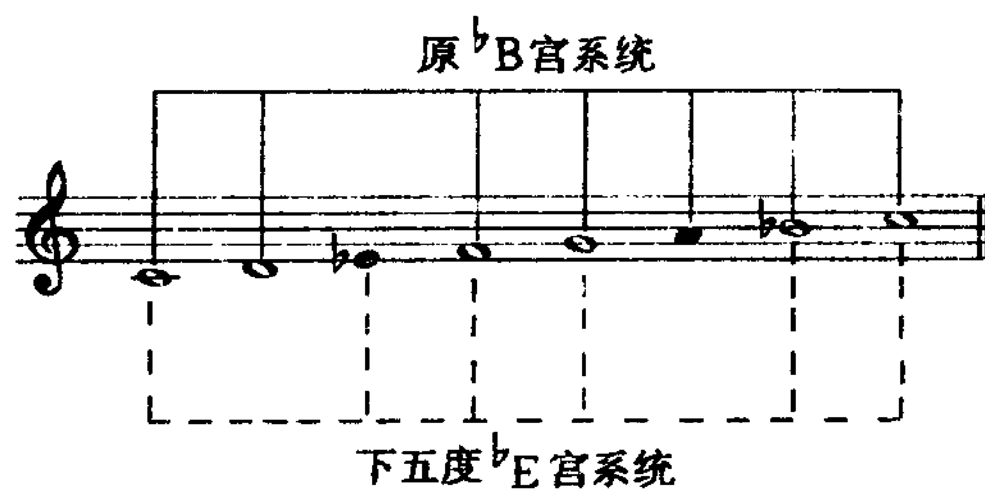
例 626

例 627
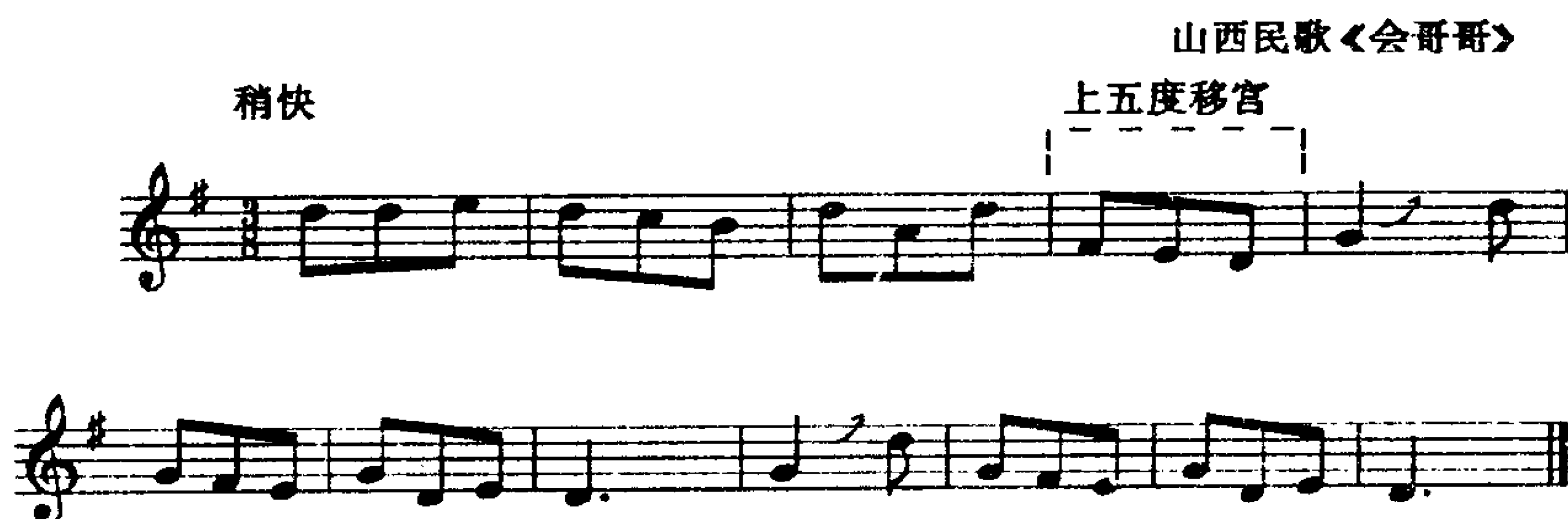


上例以清角为宫综合，图式如下：

例 628

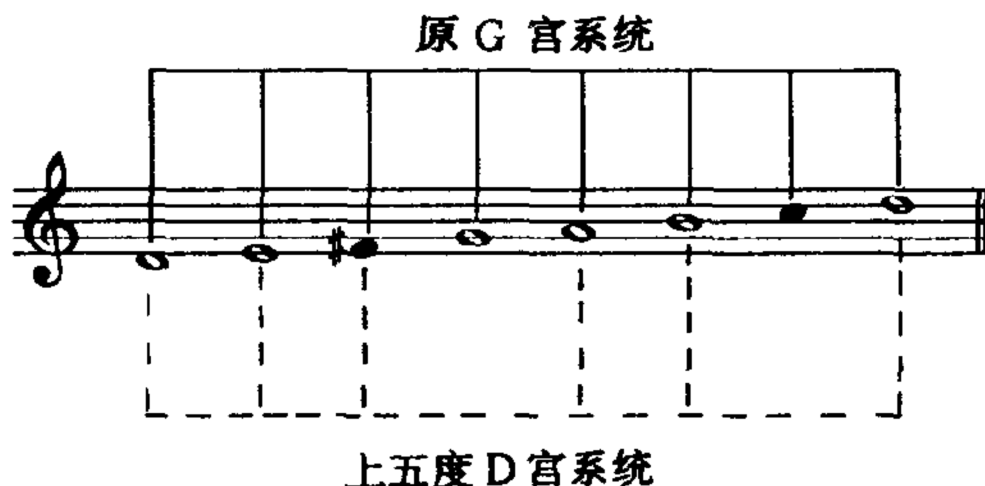


例 629



上例以变宫为角综合，图式如下：

例 630
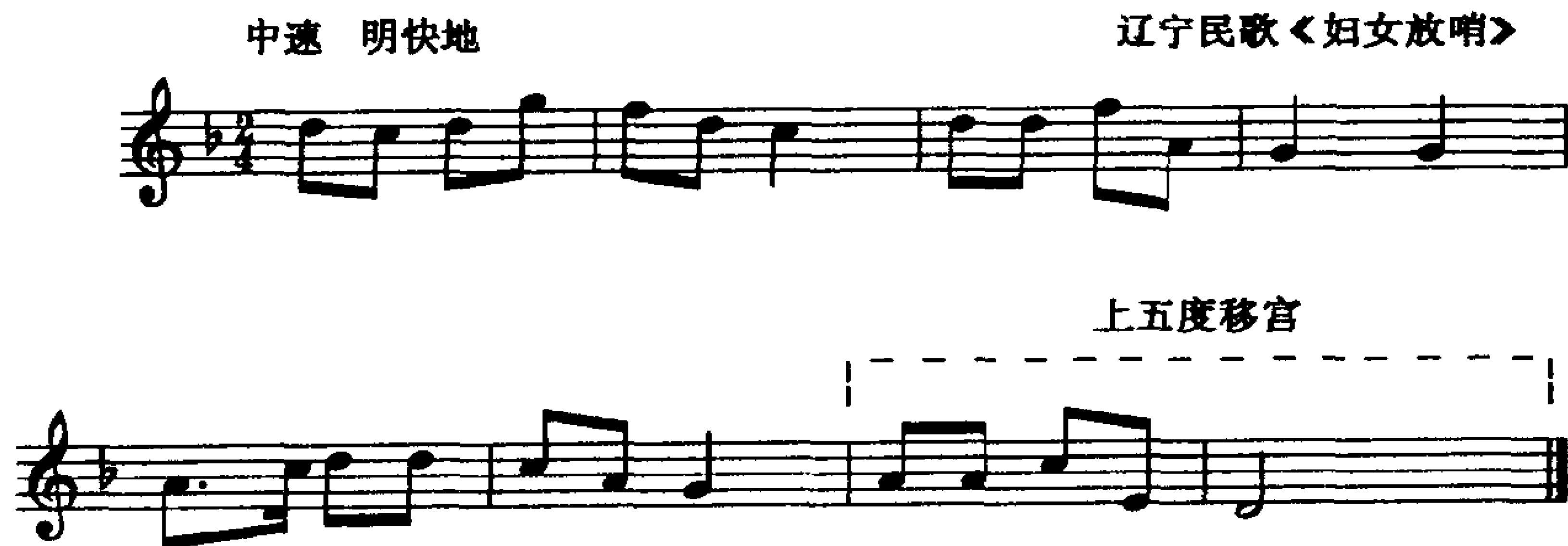


同一偏音在某宫系统中可居偏音地位，而在另一宫系统中可能成为正音。综合不同宫系统中的六声音阶或七声音阶与单纯五声综合的不同之处在于偏音可能具有多功能性特征。上例 #F 音在 G 宫系统中为典型偏音变宫，而在 D 宫系统中，#F 即成为五声正音角音。

3．曲终移宫

调式移宫置于曲终时，称曲终移宫。

民族民间音乐，尤其在民歌中，曲终移宫相当普遍。民歌多取分节歌形式，曲终移宫给歌曲带来调式色彩变化，符合广大人民群众的审美意识。
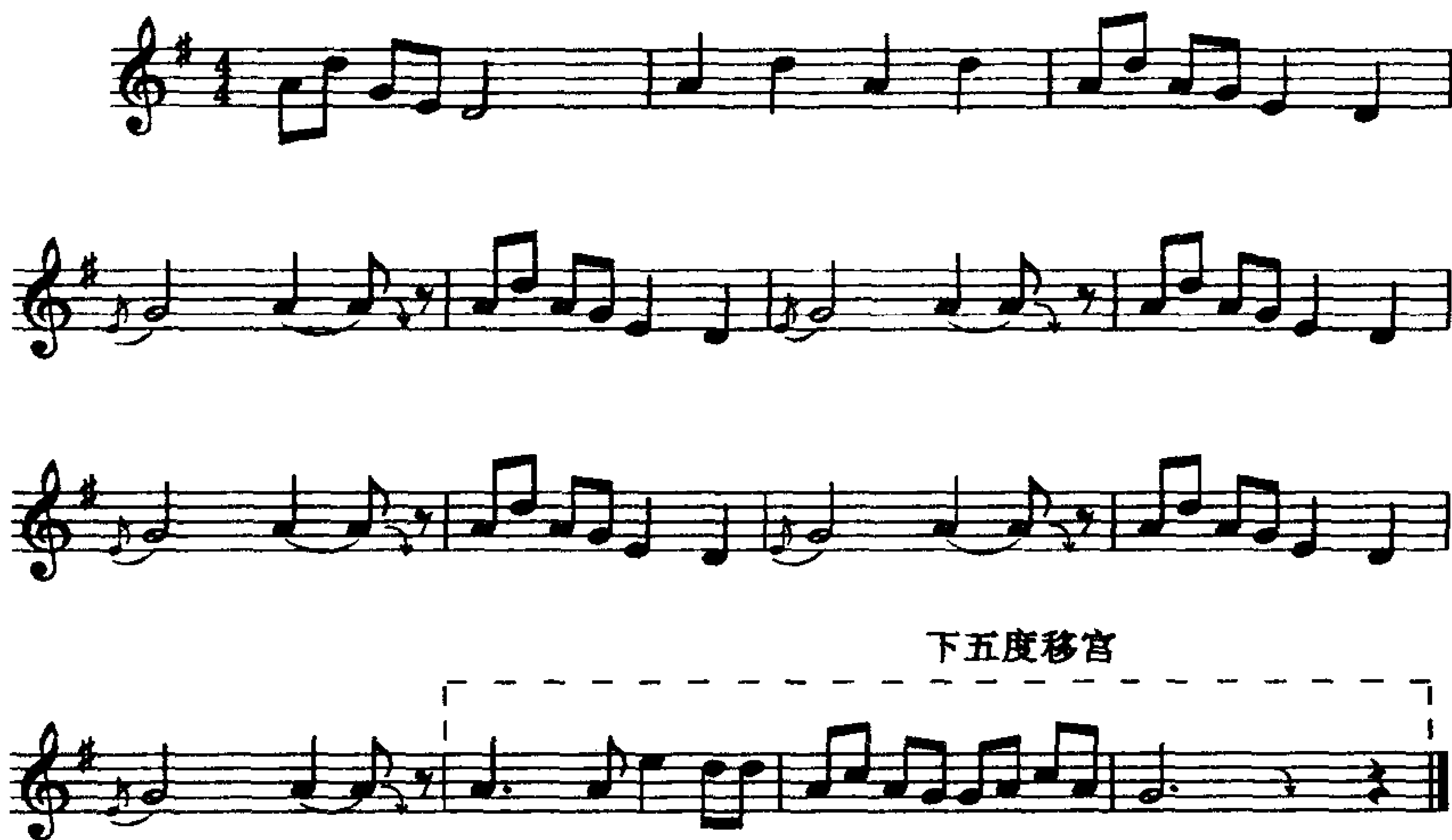
例 631



上例共五段歌词，曲终处在非移宫情况下，旋律流动的自然倾

向应结束于 G 商。但曲终处由于非典型偏音变宫，使旋律移入上方纯五度 C 宫系统而结束于 D 商。当歌曲反复演唱时，此种移宫具有结构内离调之功能。当歌曲以此结束时，此种移宫则具有收束离调之功能。

例 632

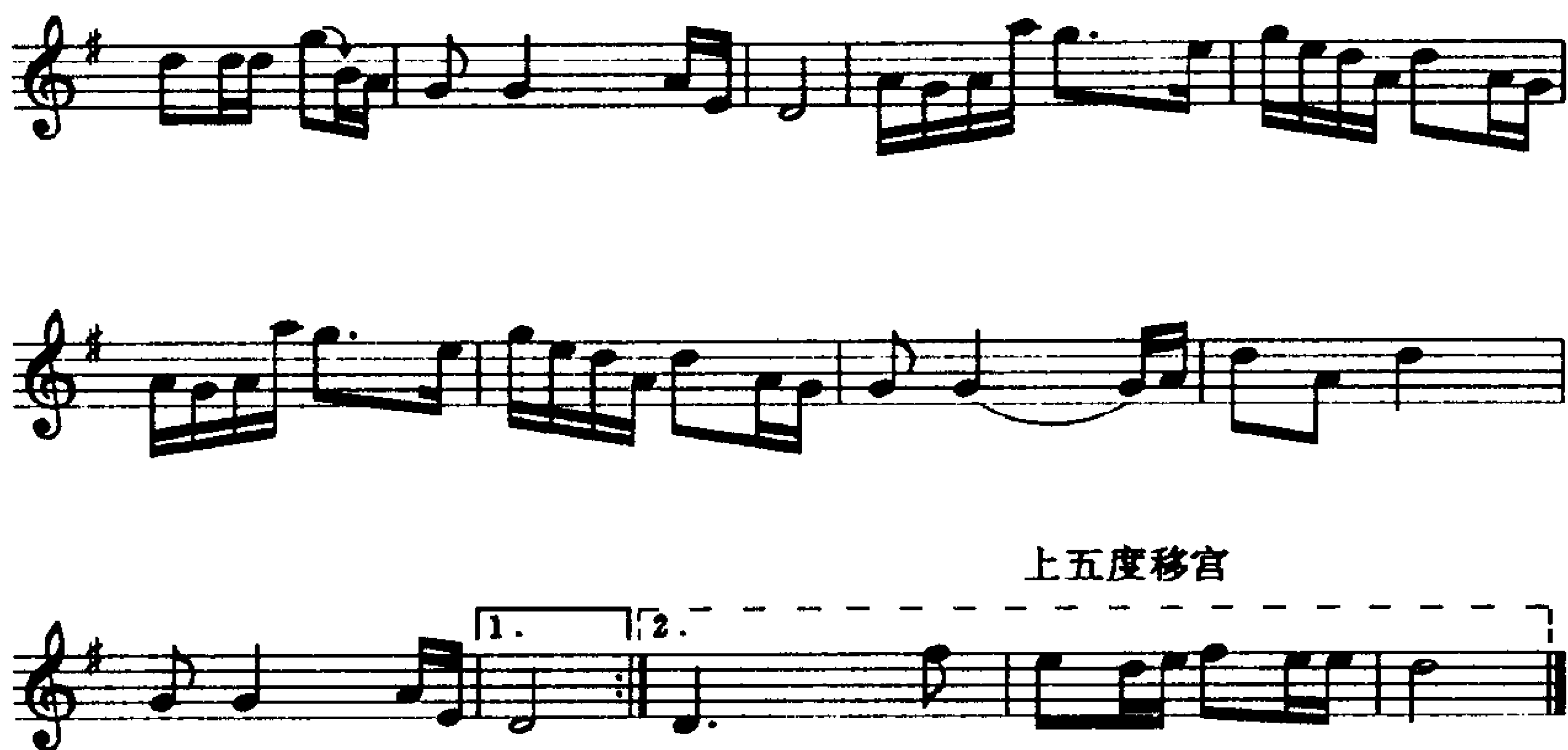


上例有数段歌词，曲终处在非移宫情况下，旋律流动的自然倾向应结束于 A 商。但曲终处由于非典型偏音清角，使旋律移入下方纯五度 C 宫系统而结束于 G 徵。该种移宫，当音乐结束时同样具有收束离调之功能。

上例由 A 商调移为 G 徵调，调式主音为大二度关系，其色彩变化异常明显。

例 633





上例反复号前为D五声徵调。最后3小节，旋律移入上方纯五度D宫系统，结束于D宫，形成收束离调。

曲终移宫是移宫现象置于乐曲结束处的特定形式。在短小的民间音乐作品中，曲终移宫既可保持旋律构成中的五声风格，又具有调式色彩的变化，不必运用转调手法即可取得既有统一又有变化的理想效果，充分体现着人民群众对音乐艺术的最佳感受与丰富的创造才能。

调式移宫除形成六声综合、七声综合、曲终移宫外，尚可促成离调，甚至转调。

离调旋律中的移宫片段，其结构意义较六声综合与七声综合中的移宫片段为长大，其调式调性在新调中的显示较综合调式性旋法中的移宫片段更趋明确。但离调构成的调接触仍具有临时性与短暂性之特征。

转调旋律中的移宫使原调中的调式与新调中的调式在结构上具有等长或基本等长之规模，前后调式相对独立，各自具有着相对完整性之特征。

曲终移宫是旋律构成中处于特定曲式结构中的特殊形式，在民歌中较为常见，具有重要的应用价值。

习题十七

(一)复习题

1．什么叫做典型偏音？典型偏音在旋律构成中的作用是怎样的？

2．什么叫做非典型偏音？非典型偏音在旋律构成中的作用是怎样的？

3．什么叫做五声旋律？什么叫做五声性旋律？

4．什么叫做清角为宫？清角为宫可使旋律转入怎样的宫系统？

5．什么叫做变宫为角？变宫为角可使旋律转入怎样的宫系统？

6．什么叫做调式移宫？调式移宫是否必然改变调框架？

7．什么叫做六声综合调式旋律？它可综合几个宫系统中的五声音阶？

8．什么叫做七声综合调式旋律？它可综合几个宫系统中的五声音阶？

9．闰为宫使旋律转入怎样的宫系统？

10．商为宫使旋律转入怎样的宫系统？

11．怎样的移宫属于近关系调式调性移宫？怎样的移宫属于远关系调式调性移宫？

12．调式移宫除综合不同宫系统中的五声音阶外，是否可综合不同宫系统的六声音阶或七声音阶？

13．什么叫做曲终移宫？

14．在民歌中，曲终移宫如何体现其艺术表现上的双重功能？

15．调式移宫除形成六声综合、七声综合、曲终移宫外，在旋律构成中尚有怎样的功能？

(二)练习题

1．分析下列民族调式旋律，说明其偏音属于典型偏音还是非典型偏音。

中速　　山西民歌《闹庄稼》

(1)

自由地　　黑龙江民歌《跨上海蹓马》
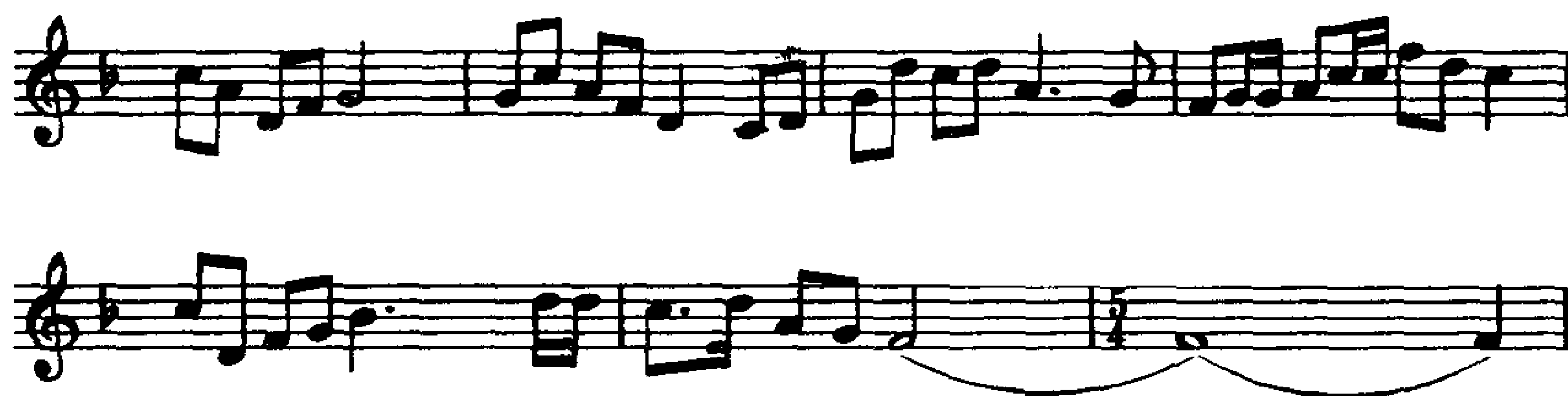
(2)

中速　　山西民歌《土地还家》

(3)

稍慢　优美、亲切地　　刘　炽《我的祖国》

(4)



2．将下列D宫系统中的音分别移入上方与下方纯五度宫系统，并写出音级名称。

上方纯五度宫系统

原D宫系统

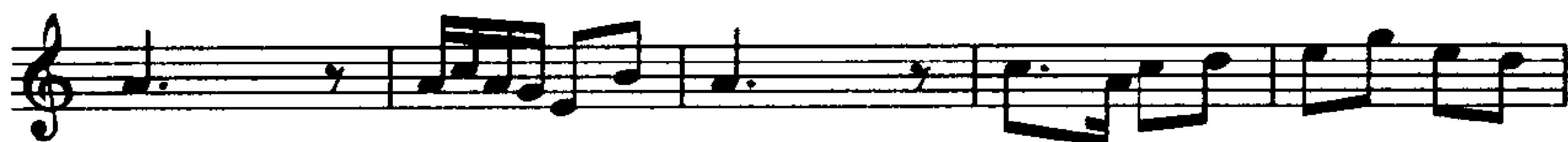
清角 宫 徵 商 羽 徵 商 羽 角 变宫

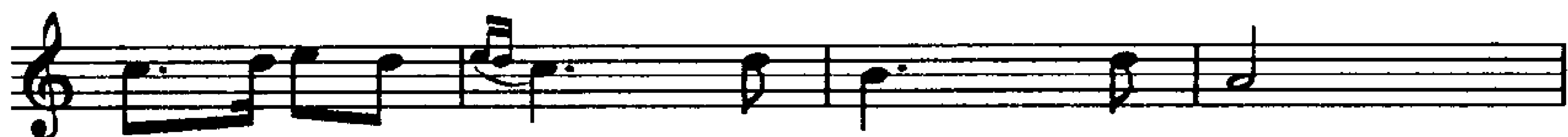
下方纯五度宫系统

3．分析下列综合调式旋律，标出移宫部位，写出移宫方式，标记乐曲的调式调性。

中速　风趣地　　　　辽宁民歌《瞧亲家》

(1)



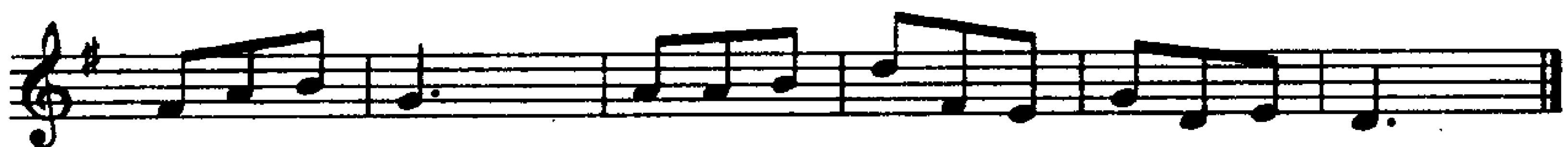




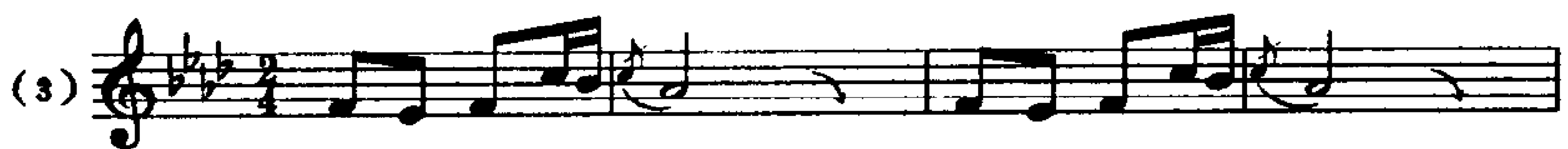
中速 山西民歌《绣荷包》

(2)
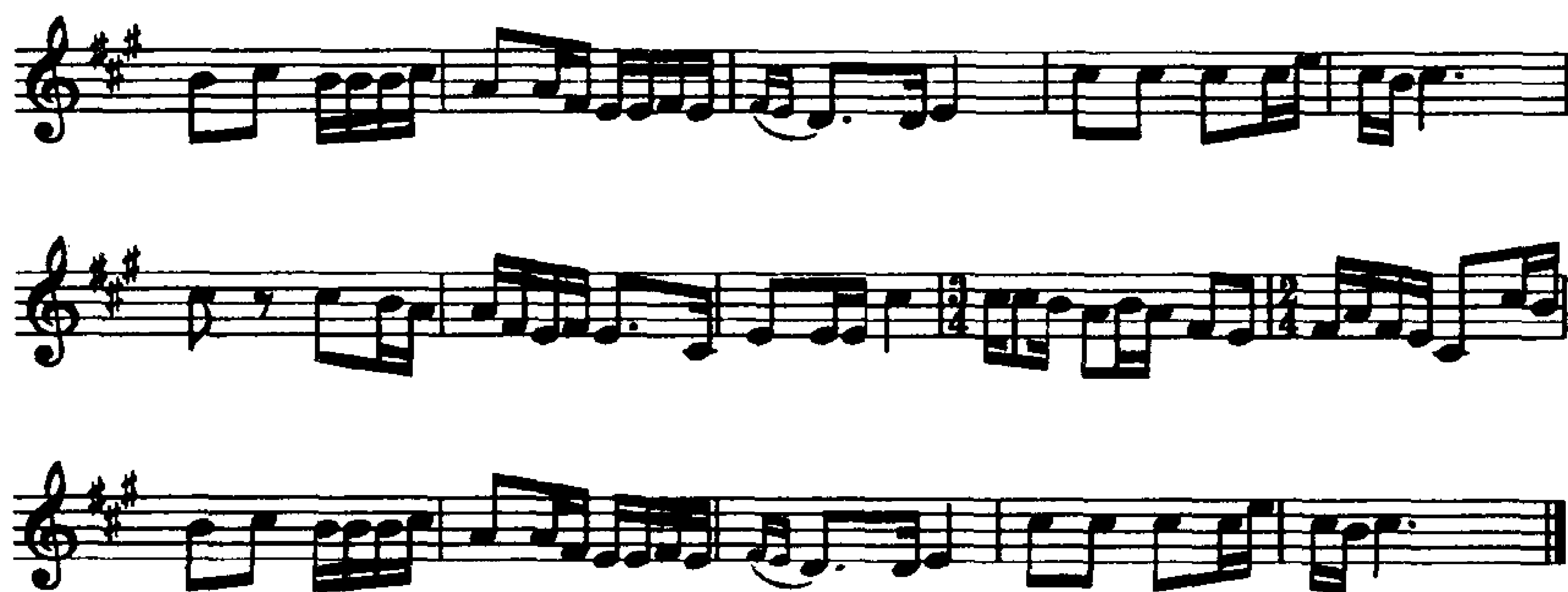


山西民歌《推船号子》

(3)
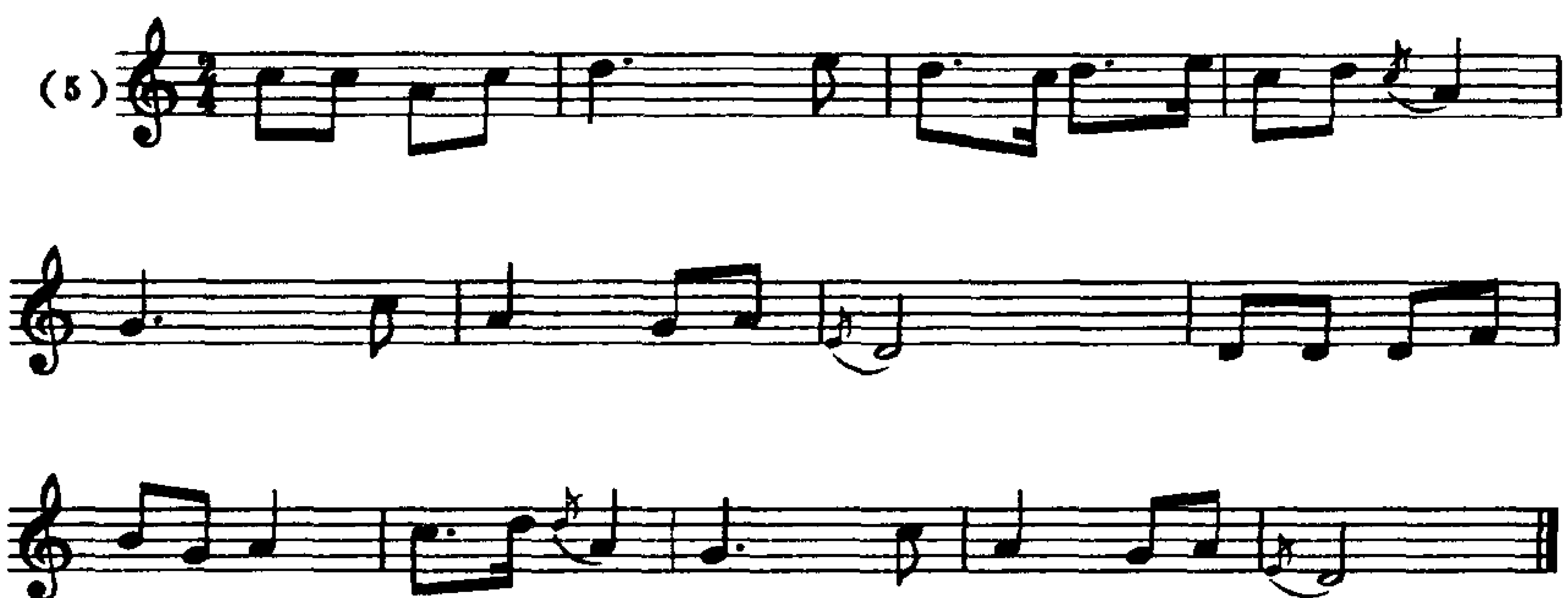



中速 轻快、有力地 河北民歌《打夯歌》

(4)
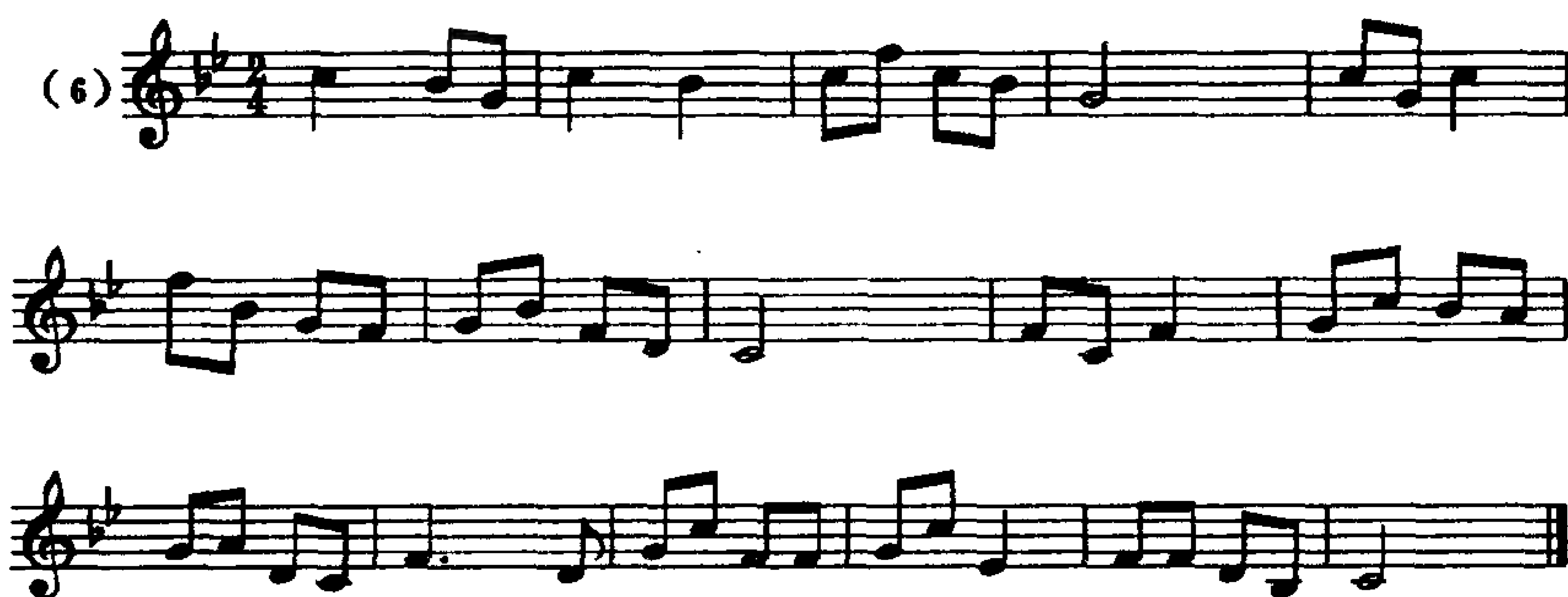



云南民歌《路南山歌》



中速稍慢

山西民歌《梦梦》



4．分析下列旋律中的曲终移宫，标出移宫部位，写出移宫方式。

中速　　浙江民歌《李三宝》

(1)

中速　欢喜地　　辽宁民歌《放风筝》
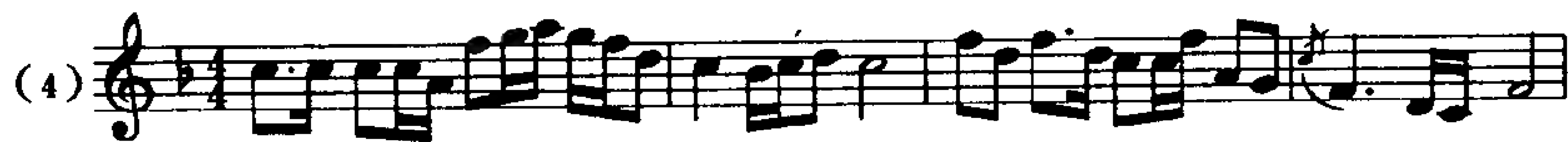
(2)

山西民歌《打断联络》

(3)



中速　热情　　　　　　　　　　　　　　　　　　内蒙古民歌《走西口》

(4)




第十八章
转　　调

调式调性之间的远近关系与同类调式主音之间的音程关系有关。同类调式主音之间不同的音程关系显示着调式调性之间在调号数量上的不同差异。

异类调式调性之间的远近关系与各调式所在调框架或宫系统之间在调号上的差异有关。两调式所在调框架或宫系统，相差一个调号者为近关系，相差两个以上调号者为远关系。

调式调性转调必然转移调框架或宫系统。转移调框架或宫系统的某旋律，有时形成转调，有时形成换调，有时则形成离调。判明上述情况，必须按照各自在概念上的严格界定加以区分。

调式调性在转变过程中凡不转移调框架者不可称转调，应称之为调式交替。

一、同类调式与异类调式

调式有同类调式与异类调式之分。

大小调式是按照大调与小调分别归类的。

C 大调、G 大调、F 大调、D 大调、♭B 大调等，属于大调类同类调式。

c小调、g小调、f小调、d小调、♭b小调等，属于小调类同类调式。

C大调与c小调，C大调与g小调等，则属于异类调式。

民族调式是按照宫调、商调、角调、徵调、羽调分别归类的。

C宫调、G宫调、F宫调等，属于宫调类同类调式。

C商调、G商调、F商调等，属于商调类同类调式。

C角调、G角调、F角调等，属于角调类同类调式。

C徵调、G徵调、F徵调等，属于徵调类同类调式。

C羽调、G羽调、F羽调等，则属于羽调类同类调式。

C宫调与C商调；C徵调与G角调等，则属于异类调式。

同类调式主音之间的音程关系是区分调式之间远近关系的重要依据。

二、大小调式近关系调式调性

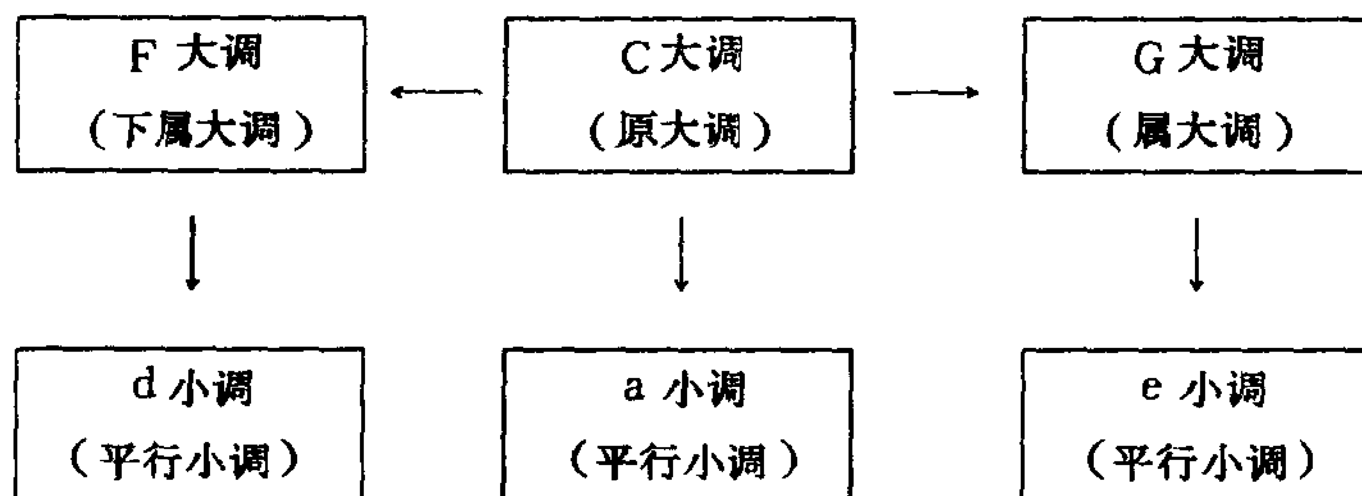
按照传统观点，凡调号相同或相差一个调号的调式调性，皆为近关系调式调性。

大小调近关系调式调性含某调式主音上方纯五度与下方纯五度同类调式以及与这些同类调式处于同一调框架中的所有平行调式。

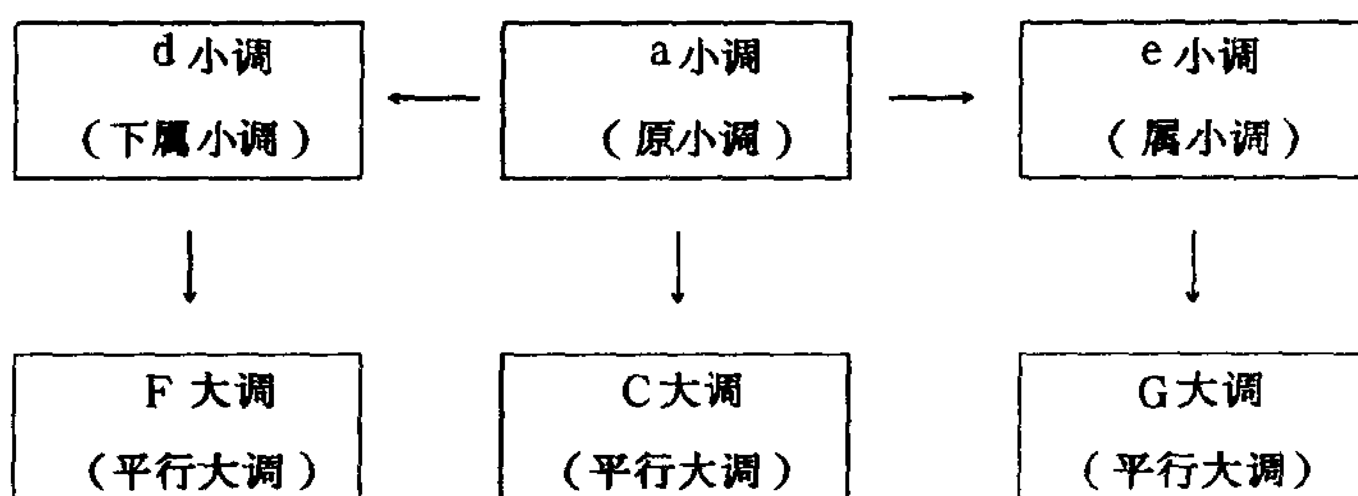
原调式为大调时，主音上方纯五度同类调式称属大调，主音下方纯五度同类调式称下属大调。与这些大调式平行的皆为小调式。

原调式为小调时，主音上方纯五度同类调式称属小调，主音下方纯五度同类调式称下属小调。与这些小调式平行的皆为大调式。

例 634
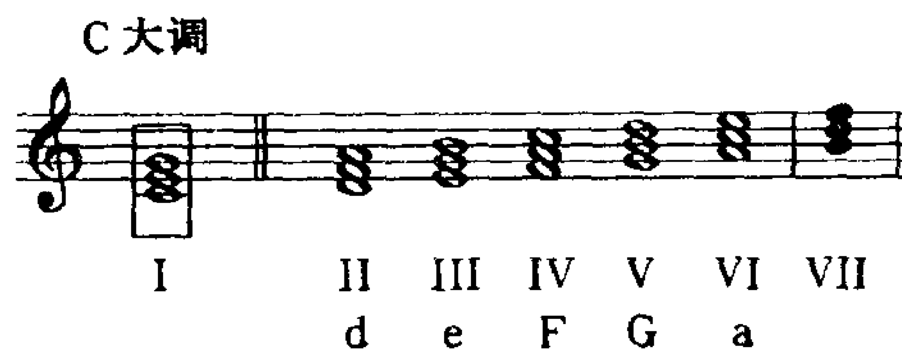


例 635



近关系调式调性尚可按照自然大小调主和弦之外的自然大小三和弦思维。这些三和弦可视为该调式所有近关系调式调性之主三和弦。
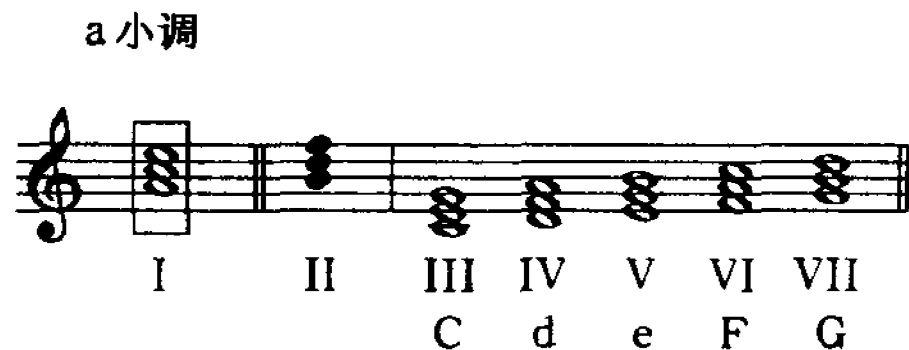
例 636



上例原调式为 C 大调，该调式之近关系调式调性包括Ⅱ级 d 小调，Ⅲ级 e 小调，Ⅳ级 F 大调，Ⅴ级 G 大调与Ⅵ级 a 小调。建立于Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级的为小调式，Ⅳ、Ⅴ级的为大调式。

Ⅶ级为减三和弦，不作新调式调性之主和弦。

例 637



上例原调式为 a 小调，该调式之近关系调式调性包括Ⅲ级 C 大调，Ⅳ级 d 小调，Ⅴ级 e 小调，Ⅵ级 F 大调与Ⅶ级 G 大调。建立于Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ级的为大调式，Ⅳ、Ⅴ级的为小调式。

Ⅱ级为减三和弦，不作新调式调性之主和弦。

某调式近关系调式调性，含上下两个相邻调框架中的两个同类调式与这些同类调式平行的三个异类调式。

三、民族调式近关系调式调性

民族调式近关系调式调性含某调式主音上方纯五度与下方纯五度同类调式以及与这些同类调式处于同一宫系统中的所有异类调式。

例 638

C 宫调的近关系调式调性		
下五度 F 宫系统	原 C 宫系统	上五度 G 宫系统
F 宫调	C 宫调	G 宫调
G 商调	D 商调	A 商调
A 角调	E 角调	B 角调
C 徵调	G 徵调	D 徵调
D 羽调	A 羽调	E 羽调

某民族调式的近关系调式调性含已知调式调性所在宫系统及上方与下方纯五度宫系统中的所有调式调性。如 C 徵调的近关系调式调性包括 C 徵调所在的 F 宫系统及上方纯五度 C 宫系统与下方纯五度 ♭B 宫系统中的所有调式调性。余类推。

某民族调式的近关系调式调性寓于三个宫系统，含 14 个调式调性，其中有两个同类调式， 12 个异类调式。

四、大小调式远关系调式调性

按照传统观点，凡相差两个以上调号的调式调性，皆属于远关系调式调性。

调式调性之间相差调号计算时，同类调号相减，异类调号相加。

例 639

同类调号	调号相差数	异类调号	调号相差数
G大调　A大调	相差两个调号	G大调　F大调	相差两个调号
♭A大调　F大调	相差三个调号	♭E大调　D大调	相差五个调号

大小调远关系调式调性之间不同的远近层次，可按照同类调式主音之间不同的音程关系加以区分。

同类调式主音之间为大二度者相差两个调号。如C大调与D大调；C大调与♭B大调。主音之间为小三度者相差三个调号。如C大调与♭E大调；C大调与A大调。主音之间为大三度者相差四个调号。如C大调与E大调；C大调与♭A大调。主音之间为小二度者相差五个调号。如C大调与♭D大调；C大调与B大调。主音之间为增四（减五）度者相差六个调号。如C大调与♯F大调；C大调与♭G大调。

某调式之远关系调式调性含上述所有同类调式调性以及与这些同类调式调性处于同一调框架中的所有平行调式调性。

例 640

C大调与a小调的远关系调式调性		
位于主音下方的调式调性	同类调式主音之间的音程	位于主音上方的调式调性
♭B大调与g小调	大二度	D大调与b小调
A大调与♯f小调	小三度	♭E大调与c小调
♭A大调与f小调	大三度	E大调与♯c小调
B大调与♯g小调	小二度	♭D大调与♭b小调
♭G大调与♭e小调	增四(减五)度	♯F大调与♯d小调

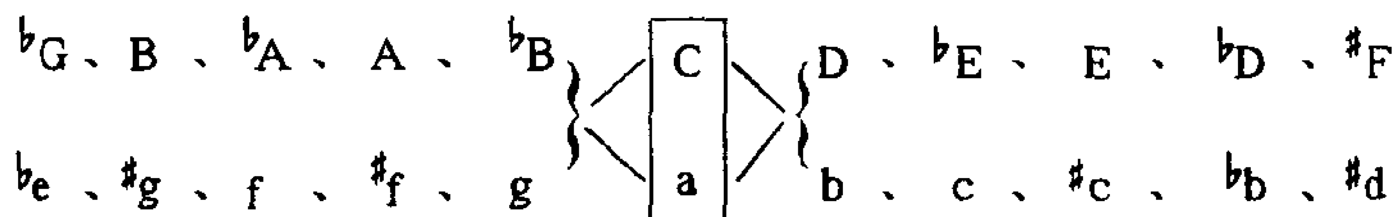
上例位于主音上下方的10个调框架中的20个调式调性，当原调式定为C大调时，它们便是C大调的所有远关系调式调性；当原调式定为a小调时，它们便是a小调的所有远关系调式调性。

某调式的所有远关系调式调性，同时也是它的平行调式的所有远关系调式调性。

上例中的♭G大调与♯F大调；♭e小调与♯d小调皆为等音调式。等音调式所在调框架为等音调框架。凡等音调式皆按一个调式计算。等音调框架皆按一个调框架计算。

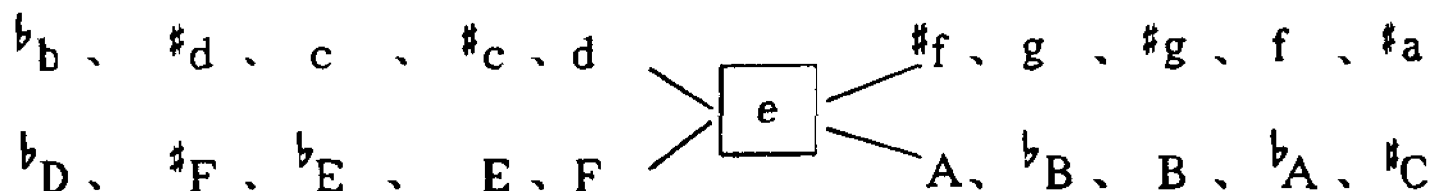
上例可用简明方式表述如下：

例 641



e 小调的远关系调式调性：

例 642



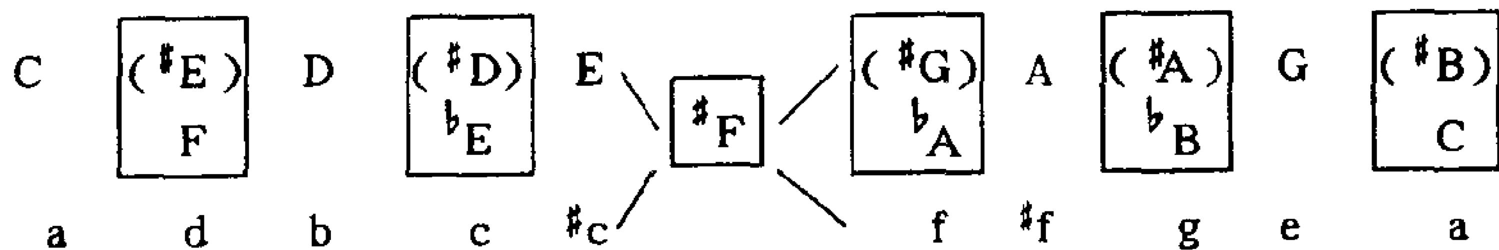
♭b 小调与 ♯a 小调；♭D 大调与 ♯C 大调皆为等音调式。

通过等音调式调性，可将相差较多的异类调号化为同类调号。如 B 大调与 ♭D 大调相差 10 个调号，若以 ♭C 大调代替 B 大调，它与 ♭D 大调只相差两个降号。若以 ♯C 大调代替 ♭D 大调，它与 B 大调也只相差两个升号，两调式之关系并不算很远。♯F 大调与 ♭G 大调虽然相差 12 个调号，但它们却属于等音大调，其关系最近。

调式调性之间以相差六个调号之关系最远。如 C 大调与 ♯F 大调；E 大调与 ♭B 大调；♭E 大调与 A 大调；D 大调与 f 小调；g 小调与 E 大调；d 小调与 ♯g 小调等。

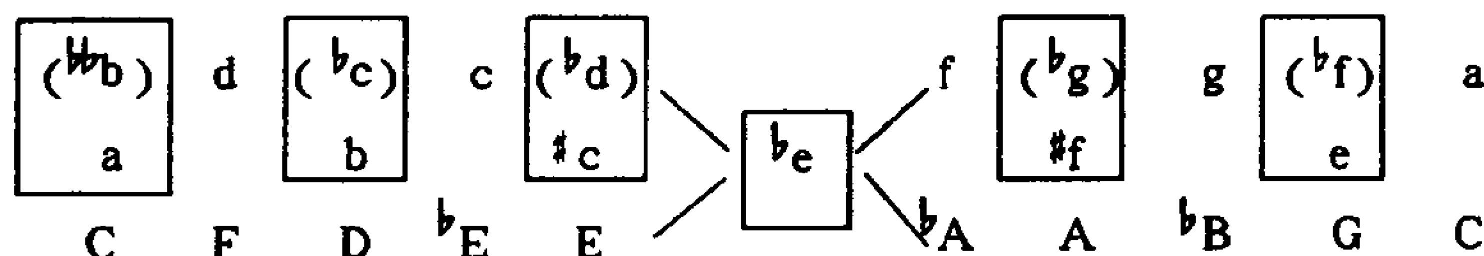
调式调性中若出现八个调号以上的调式调性，可用其等音调式调性代替之。

例 643



上例 ♯E、♯D、♯G、♯A、♯B 大调皆以其相应的等音大调 F、♭E、♭A、♭B、C 代替之，并一律采用后者的平行小调。

例 644



上例𝄫b、♭c、♭d、♭g、♭f 小调皆以其相应的等音小调 a、b、♯c、♯f、e 代替之，并一律采用后者的平行大调。

某大调式或某小调式的远关系调式调性寓于九个调框架（等音调框架按一个计算），含九个大调性与九个小调性。

某大小调式的近关系与远关系所有调式调性寓于 12 个调框架，含 23 个调式调性，其中有 11 个同类调式，12 个异类调式。

五、民族调式远关系调式调性

民族调式远关系调式调性之间不同的远近层次，仍可按照同类调式主音之间不同的音程关系加以区分。

同类调式主音之间为大二度者，两调式处于相差两个调号的宫系统。主音之间为小三度者，两调式处于相差三个调号的宫系统。主音之间为大三度者，两调式处于相差四个调号的宫系统。主音之间为小二度者，两调式处于相差五个调号的宫系统。主音之间为增四（减五）度者，两调式处于相差六个调号的宫系统。

某民族调式的远关系调式调性含上述宫系统中的所有调式调性。

例 645

G 徵调式的远关系调式调性		
位于主音下方的调式调性	主音之间的音程	位于主音上方的调式调性
F 徵调（♭B 宫系统）	大二度	A 徵调（D 宫系统）
E 徵调（A 宫系统）	小三度	♭B 徵调（♭E 宫系统）
♭E 徵调（♭A 宫系统）	大三度	B 徵调（E 宫系统）
♯F 徵调（B 宫系统）	小二度	♭A 徵调（♭D 宫系统）
♭D 徵调（♭G 宫系统）	增四(减五)度	♯C 徵调（♯F 宫系统）

上例位于主音上下方 10 个宫系统中的 50 个调式调性，同时可视为与 G 徵调处于同一宫系统中的其他调式调性的远关系调式调性。当原调式定为 C 宫调时，它们便是 C 宫调的所有远关系调式调性。当原调式定为 D 商调时，它们便是 D 商调的所有远关系调式调性。余类推。

上例 ♭G 宫系统与 ♯F 宫系统中的所有同类调式调性皆为等音调式调性。♭G 宫系统与 ♯F 宫系统为等音宫系统。

某民族调式的远关系调式调性含该调式主音上下方大二度、主音上下方小三度、主音上下方大三度、主音上下方小二度与主音上下方增四（减五）度同类调式及其与这些同类调式处于同一宫系统中的所有异类调式调性。

调式调性之间以相差六个调号的两调式之关系最远。如 C 宫调与 ♯F 宫调或 ♭G 宫调；D 徵调与 ♯A 羽调或 ♭B 羽调；G 商调与 ♯D 角调或 ♭E 角调；F 宫调与 ♭G 徵调或 ♯F 徵调等皆为关系最远

的调式调性。

某民族调式的远关系调式调性寓于九个宫系统（等音宫系统按一个计算），含 45 个调式调性，其中有九个同类调式， 36 个异类调式。

某民族调式的近关系与远关系所有调式调性寓于 12 个宫系统，含 59 个调式调性，其中有 11 个同类调式， 48 个异类调式。

同类调式主音之间为纯四五度关系者为近关系调式调性。

同类调式主音之间为大二、小三、大三、小二、增四或减五度关系者为远关系调式调性。

大小调式与民族调式，其近关系调式调性运用较为普遍。远关系调式调性中，从相差两个调号到相差六个调号分为不同的远近层次。相差六个调号的调式调性之关系最远。关系愈远，调式色彩对比度愈强。

判明调式调性之间各调式所在调框架或宫系统，是正确地区分调式调性之间不同的远近层次的关键所在。

六、转 调 定 义

转调之定义众说不一，总体上可分为两种观点。

一种认为，凡改变调性中心，使新调性中心得以肯定者，为转调。该观点将同调框架调式转换纳人转调范畴。如 C 大调进人 a 小调， C 宫调进人 G 徵调等。将同主音调式转换称为调式交替。如 C 大调进人 c 小调， C 宫调进人 C 徵调等。

另一种认为，凡从一种调式转换到另一种调式，皆称为转调。该观点将同主音调式转调与同调框架调式转换皆纳人转调范畴。如 C 大调进人 c 小调， C 宫调进人 C 徵调或 C 大调进人 a 小调， C 宫调进人 G 徵调等，均称为转调。

调式调性与其所在调框架的关系是固定不变的。如 G 大调与 e

小调必然寓于 G 调框架；C 宫调、G 徵调、D 商调、A 羽调及 E 角调必然寓于 C 调框架。

转调可理解为某调式调性从所在调框架转移到另外调框架中的某调式调性，并在新调框架中结束音乐段落。

简言之，转调则要转移调框架。

这种对转调的简明界定，不但可以统一上述两种不一致的观点，而且有利于将调、调式、调性严格地区分开来。

调式调性在转移过程中的接触手法是多种多样的，无论其手法之简繁，具有某种中介环节，是调式调性转调区别于换调的重要特征。

换调则是某调式调性从一个调框架，无过渡环节，直接进入另外调框架中的某调式调性。广义地讲，换调是转调的特殊形式。
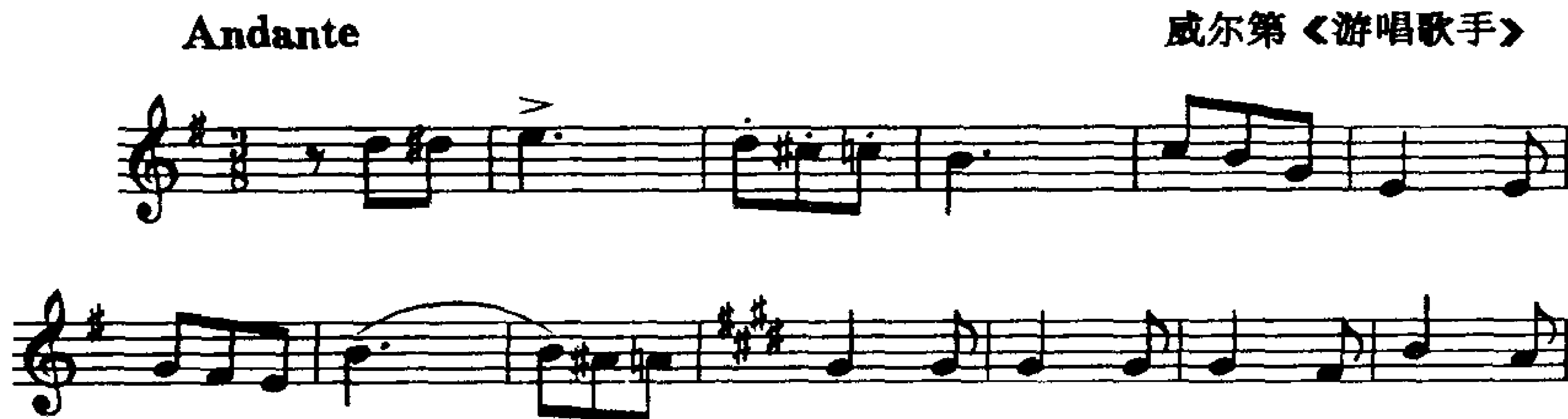
从总体上看，转调可分为同主音调式转调与不同主音调式转调两种方式。

七、大小调式同主音调式转调

同主音调式转调的特征是主音相同，调式与调框架皆不同。如 C 大调转为 c 小调；g 小调转为 G 大调等。

同主音大小调相差三个调号，属于远关系调式调性转调。

例 646





上例 1 — 9 小节为 e 小调，10 — 20 小节为 E 大调。第 9 小节中的 B — ♯A — ♮A 半音级进下行，进入 E 大调之Ⅲ级 ♯G 音为转调中介环节。从和声角度看，第 9 小节中的 ♯A 为两调式重属和弦构成音，♮A 为两调式属七和弦之七度音，该音级进下行进入 E 大调主和弦之三音。该处以 DD — D_7 — T 的和声序进，由 e 小调导入 E 大调，完成转调过渡。

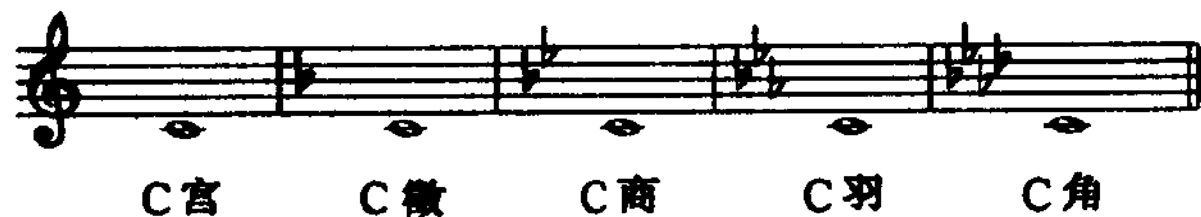
大小调同主音调式转调之中介环节常以两调式共同的重属、属七和弦作为转调枢纽。上例转法具有典型意义。

八、民族调式同主音调式转调

当调式移宫之调接触意义进一步扩大，调式调性在转移过程中的结构意义更加明显，新调式调性之独立性较强，则构成转调。

民族调式同主音调式转调，称同主移宫。同主移宫中的各调式之间的关系有近有远。凡相差一个调号的两调式皆为近关系；凡相差两个以上调号的两调式皆为远关系。
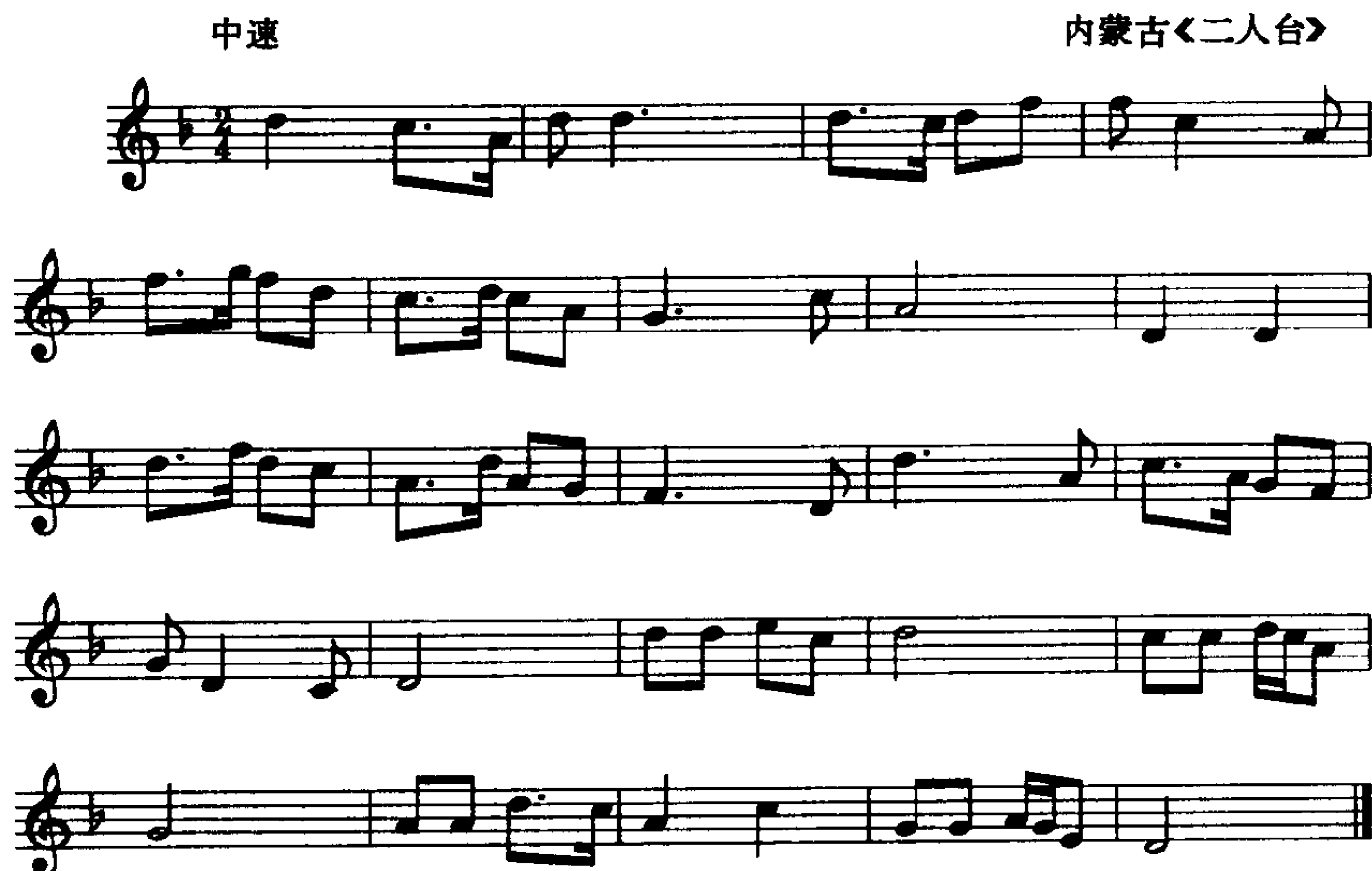
例 647



上例相邻调式之间皆为近关系，如 C 宫与 C 徵；C 徵与 C 商；C 商与 C 羽；C 羽与 C 角。非相邻调式之间皆为远关系，如 C 宫与 C 商；C 徵与 C 羽；C 商与 C 角；C 宫与 C 羽；C 徵与 C 角；C

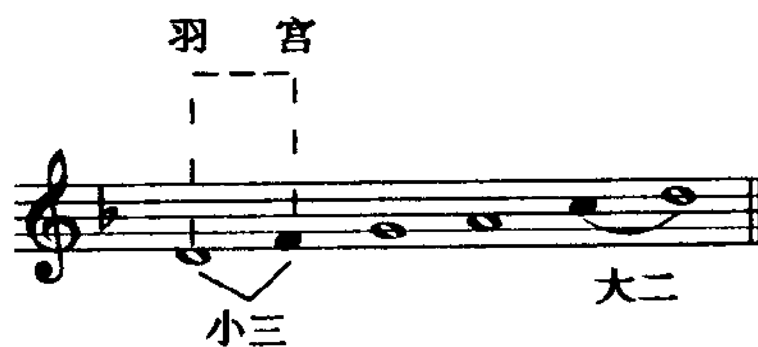
角与 C 宫等。

例 648



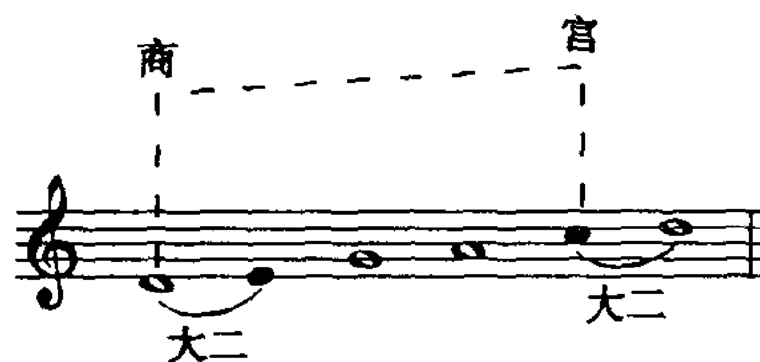
上例 1 — 16 小节为 D 五声羽调，其音阶结构如下:

例 649
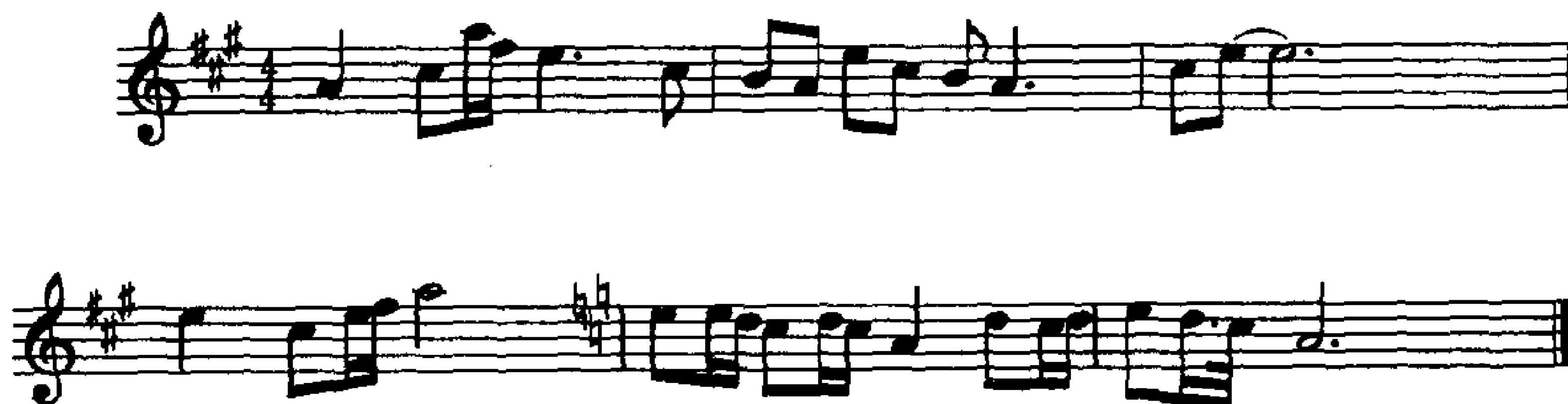


17 — 24 小节非典型偏音变宫使旋律移人上方纯五度 C 宫系统，转为 D 五声商调，其音阶结构如下:

例 650



D 羽转 D 商，两调式相差一个调号，为同主音近关系调式调性转调。

例 651



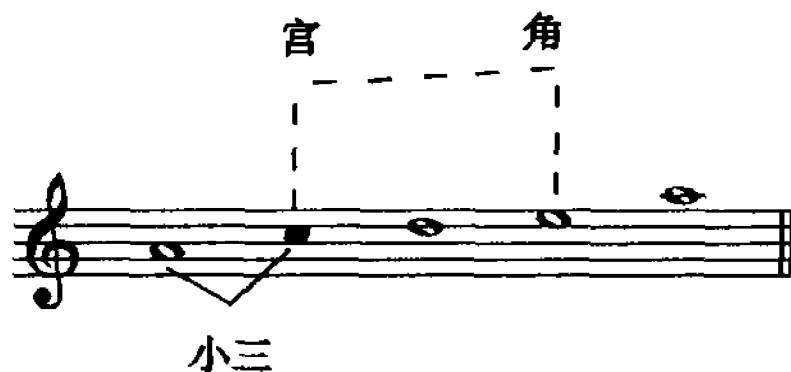
上例 1 — 4 小节为 A 五声宫调，其音阶结构如下：

例 652



5 — 6 小节为 A 五声羽调，其音阶结构如下：

例 653
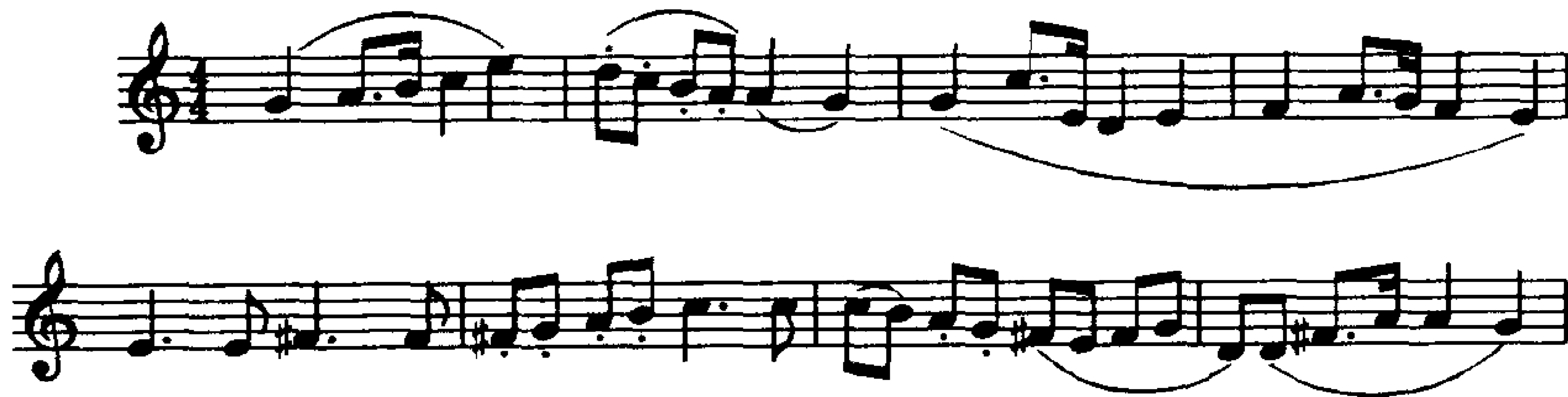


第 5 小节强拍处两调式共同的属音 E，为转调中介环节。该例以直接改变调号方式转入后调。

A 宫转 A 羽，两调式相差三个调号，为同主音远关系调式调性转调。

九、大小调式不同主音调式转调

不同主音调式转调之特征是主音不同，调框架不同，调式可同可异。如 C 大调转 G 大调， d 小调转 e 小调，此为调式相同的转调。C 大调转 g 小调， a 小调转 F 大调，此为调式不同的转调。

例 654



上例 1 — 4 小节为 C 大调。 5 — 8 小节为 G 大调，第 5 小节中

的 E 音是 C 大调之Ⅲ级音， G 大调之Ⅵ级音，为转调中介环节。该例为不同主音同调式近关系转调。

例 655

圆舞曲速度　　斯特劳斯《蓝色多瑙河》

p　*dolce*
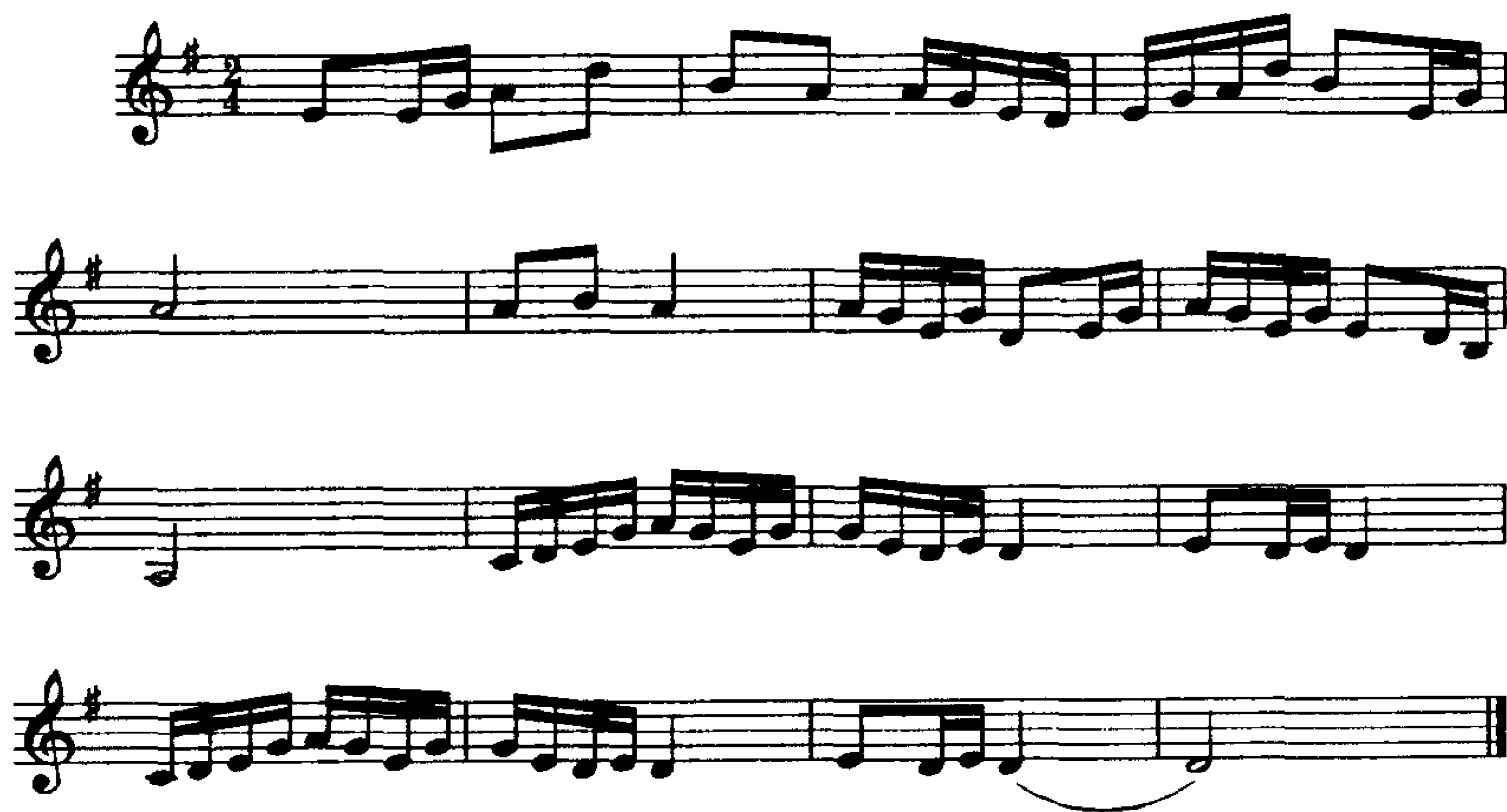
f

上例 1 — 16 小节第一拍为 g 小调。 16 小节第三拍至 32 小节为 D 大调。第 16 小节中的 A 音是 g 小调之Ⅱ级音， D 大调之Ⅴ级音，为转调中介环节。该例为不同主音不同调式远关系转调。

十、民族调式不同主音调式转调

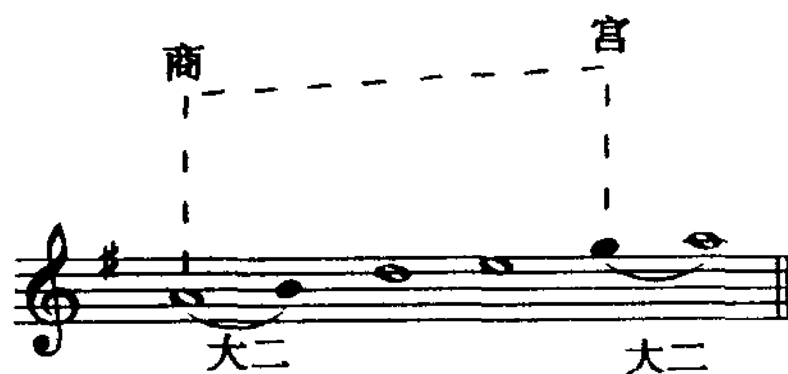
不同主音调式转调，称移主移宫。移主移宫各民族调式之间的关系，凡相差一个调号者为近关系。凡相差两个以上调号者为远关系。

例 656



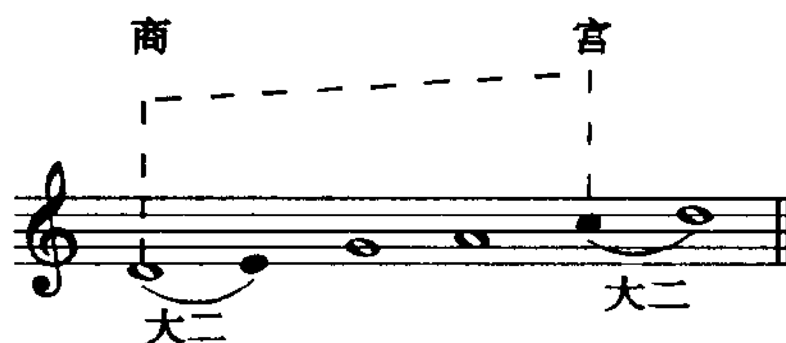
上例 1 — 8 小节为 A 五声商调，其音阶结构如下:

例 657
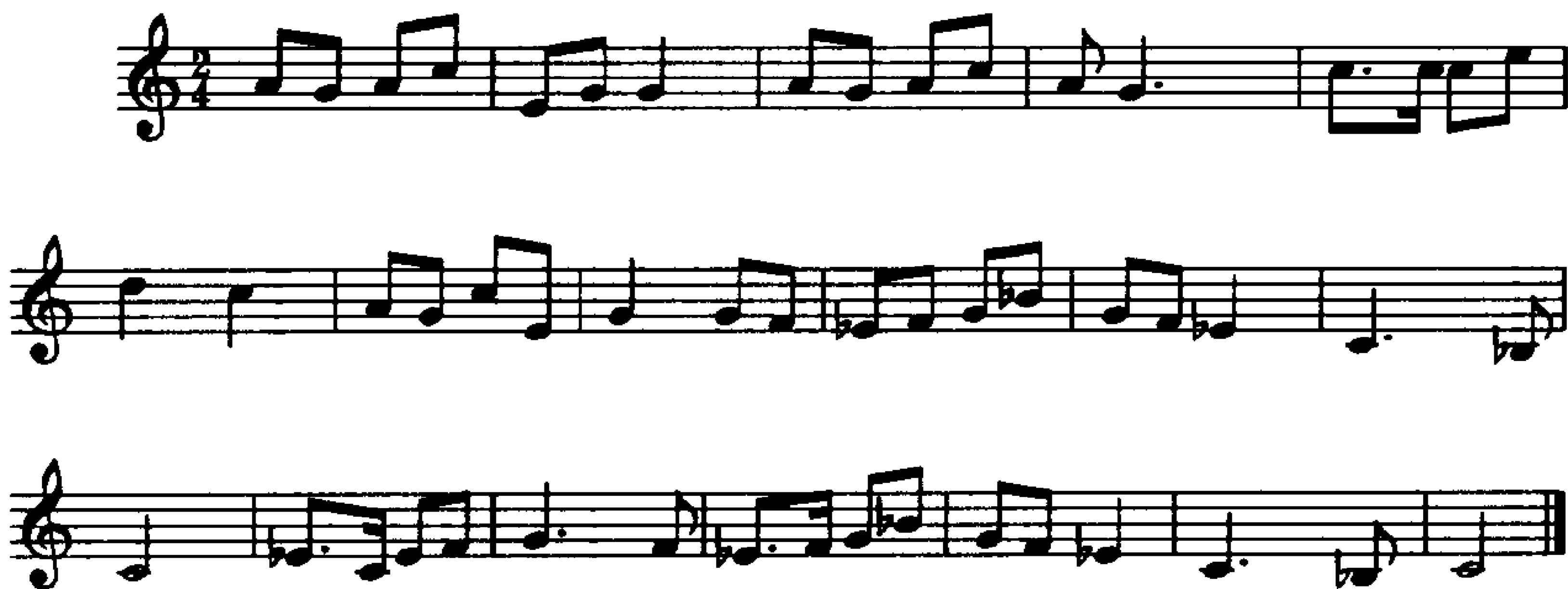


9 — 15 小节非典型偏音清角使旋律移入下方纯五度 C 宫系统，成为 D 五声商调，其音阶结构如下：

例 658



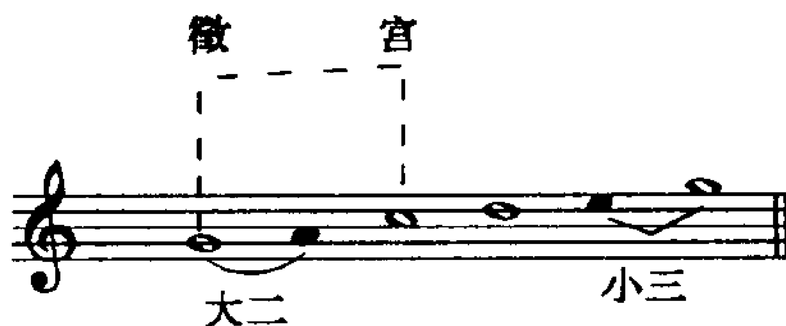
A 商转 D 商为不同主音同调式近关系转调。

例 659
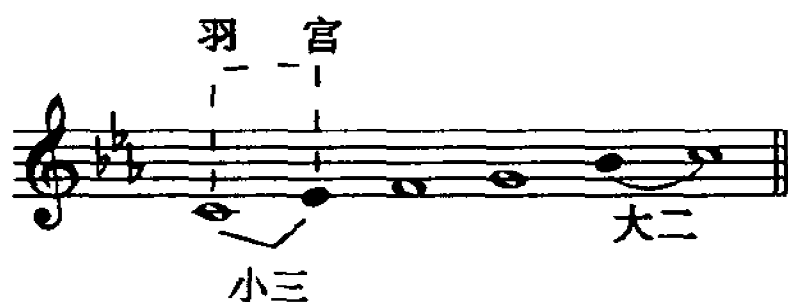


上例 1 — 8 小节第一拍为 G 五声徵调，其音阶结构如下：

例 660



第 8 小节第二拍至 18 小节，旋律转入 ♭E 调框架，成为 C 五声羽调，其音阶结构如下：

例 661



第 8 小节中的 G 音是 G 徵调的 I 级音，C 羽调的 V 级音，为转调中介环节。

G 徵转 C 羽为不同主音不同调式远关系转调。

大小调式转调多数观察调号的变化即可辨明；五声性民族调式转调常与调式移宫有关。清角为宫与变宫为角皆使旋律转入异调框架，但不一定有新调调号显示。

十一、离　调
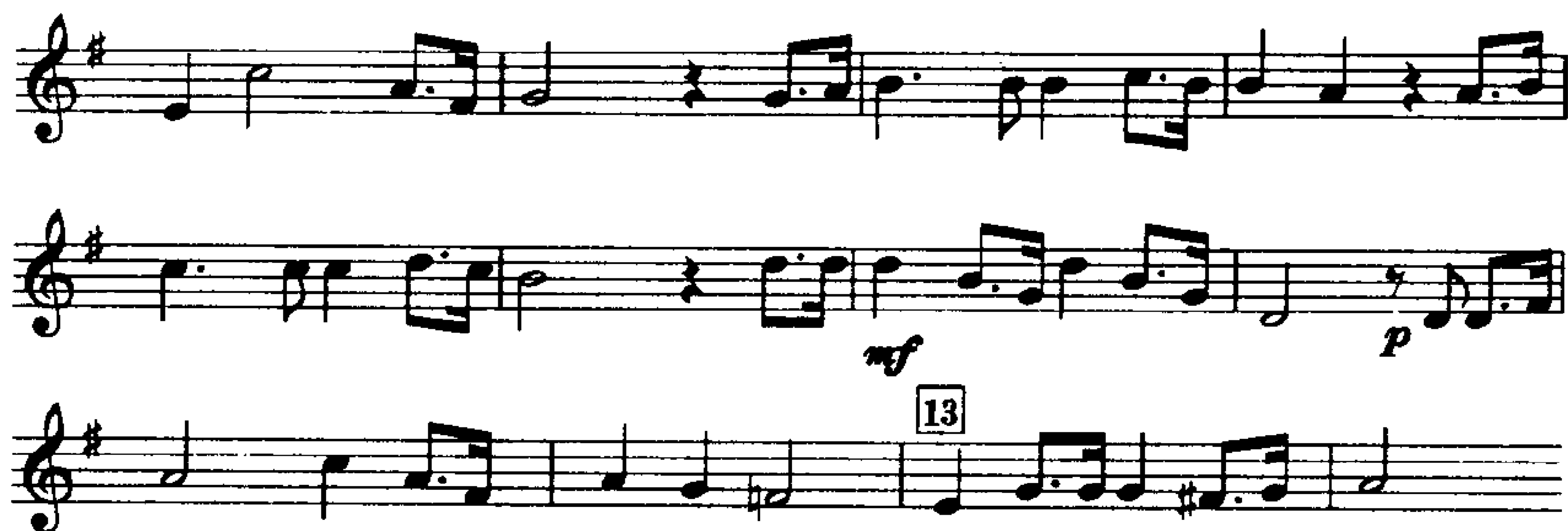
某旋律由原调临时进入新调，稍作停留，随即回到原调，称离调。离调亦称暂转调。

离调是在一个调性内局部的调式调性发展方式，具有调性发展上的临时性、经过性与未完成性之特征。

1．大小调式离调

例 662
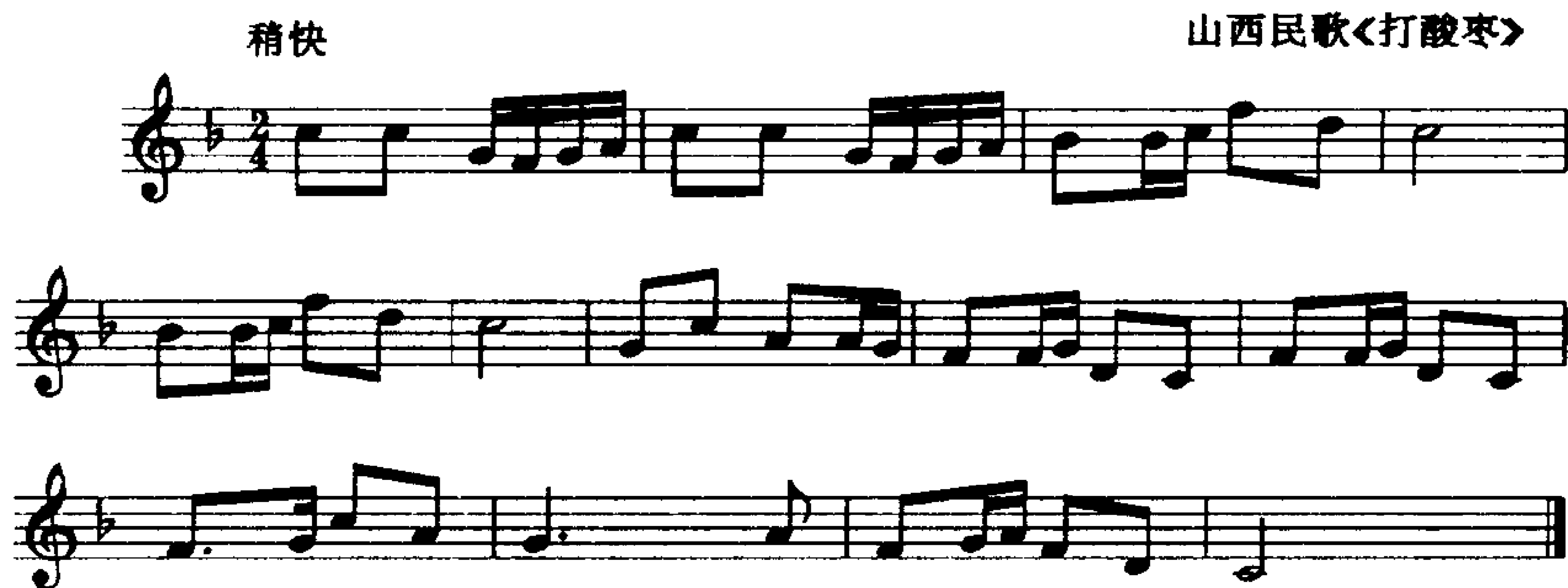




上例 1 — 12 小节第二拍为 G 大调。第 12 小节中的 ♮F 使调性临时进入下方纯五度 C 调框架，第 13 小节第二拍之后，调性回到 G 大调。

离人新调的旋律，其结构多数短暂。上例之离调虽有进人 C 大调之感，但并未在 C 大调停留，随即回到 G 大调，体现着调性显示的临时性特征。

2. **民族调式离调**
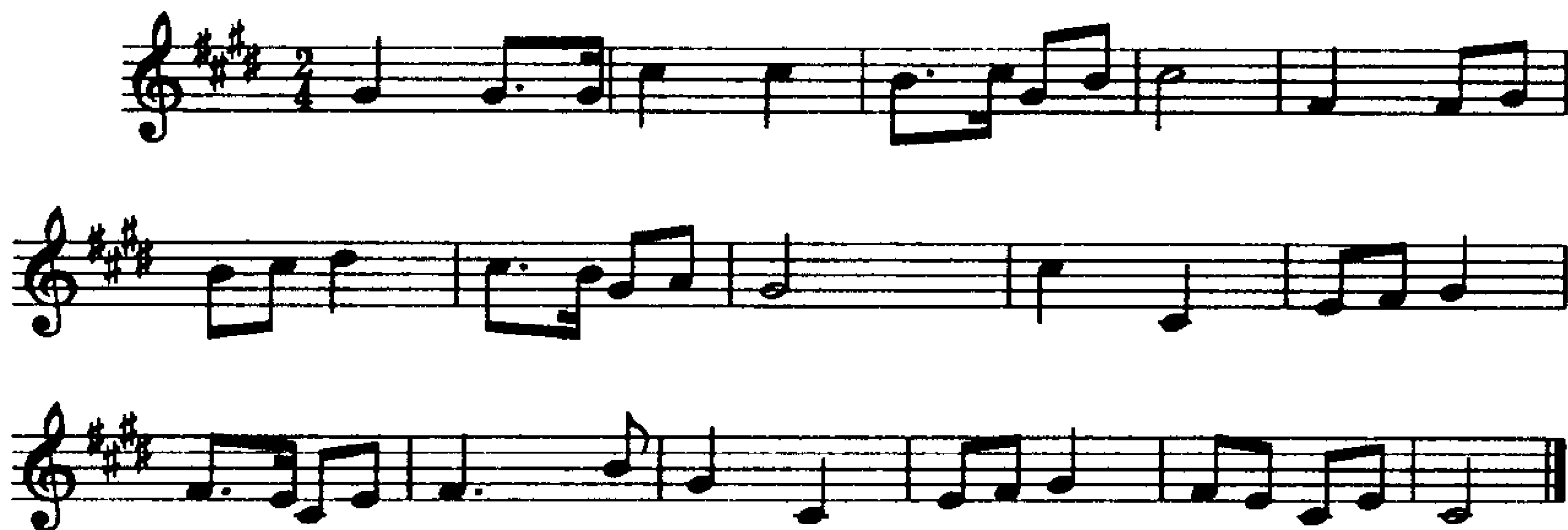
民族调式离调是介于调式综合与转调之间的一种调式移宫现象，是局部的调式调性发展方式，有置于结构内部、置于分句处、置于曲终处等多种形式。离调之调接触多数较为明显。

例 663



上例 3 — 6 小节由于非典型偏音清角使旋律移人下方纯五度 ♭B 宫系统，落于商音，有 C 五声商调之感。第 7 小节之后，旋律回到 F 宫系统，以 C 徵调结束全曲。

例 664



上例 5 — 8 小节由于非典型偏音变宫使旋律移人上方纯五度 B 宫系统，落于羽音，有 ♯G 五声羽调之感。第 9 小节之后，旋律回到 E 宫系统，以 ♯C 羽调结束全曲。

习 题 十 八

（一）**复习题**

1．大调类同类调式的含义是怎样的？

2．小调类同类调式的含义是怎样的？

3．民族调式中的同类调式是按照怎样的原则分类的？

4．宫调类、徵调类、商调类、羽调类、角调类同类调式的含义是怎样的？

5．大小调异类调式的含义是怎样的？

6．民族调式异类调式的含义是怎样的？

7．同类调式主音之间的音程关系与调式之间的远近关系有何

联系？

8．什么叫做近关系调式调性？

9．某大调的近关系调式调性有哪些？

10．某小调的近关系调式调性有哪些？

11．近关系调式调性若按照自然大小调主和弦之外的自然大小三和弦思维，建立于自然大调Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级的是什么调式调性？Ⅳ、Ⅴ级的是什么调式调性？

12．为什么自然大调Ⅶ级、自然小调Ⅱ级三和弦不作新调式调性之主和弦？

13．某大小调的近关系调式调性含几个调框架？有几个同类调式？几个异类调式？

14．某民族调式的近关系调式调性有哪些？它们寓于几个宫系统？共含多少个调式调性？其中有多少个同类调式？多少个异类调式？

15．什么叫做远关系调式调性？

16．两调式调性相差调号之数量，同类调号如何计算？异类调号如何计算？

17．大小调远关系调式调性之间不同的远近层次与同类调式主音之间的音程有关。同类调式相差两个调号时，两调式主音之间为怎样的音程关系？相差三个调号时，相差四个调号时，相差五个调号时，相差六个调号时，两调式主音之间分别为怎样的音程关系？

18．某大调式或某小调式之远关系调式调性含多少个调框架，共有多少个大调性与多少个小调性？

19．两调式调性相差几个调号时其关系最远？

20．在实用中若出现八个调号以上的调式调性，应如何处理？

21．民族调式远关系调式调性之间不同的远近层次与哪类调式主音之间的音程关系有关？

22．民族调式中同类调式主音之间为大二度关系时，两调式处

于相差几个调号的宫系统？主音之间为小三度、大三度、小二度、增四（减五）度音程关系时，两调式分别处于相差几个调号的宫系统？

23．某民族调式的所有远关系调式调性是否同时也是与该调式处于同一宫系统中的其他调式的远关系调式调性？

24．某民族调式的远关系调式调性寓于多少个宫系统？含多少个同类调式？多少个异类调式？

25．某民族调式所有近关系与远关系调式调性寓于多少个宫系统？含多少个同类调式？多少个异类调式？

26．应当怎样理解转调？转调有哪两种方式？

27．应当怎样理解换调？换调与转调区别在何处？

28．同主音调式转调的特征是怎样的？

29．同主音大小调转调相差几个调号？该种调式转调属于近关系还是远关系？

30．同主移宫属于哪种转调类型？

31．民族同主音调式转调，怎样的情况属于近关系？怎样的情况属于远关系？

32．不同主音调式转调的特征是怎样的？

33．移主移宫在民族调式中属于哪种转调类型？

34．民族调式不同主音调式转调怎样区分其近关系与远关系？

35．大小调式转调多数观察什么变化可以辨明？

36．五声性民族调式转调常与什么情况有关？

37．什么叫做离调？其特征是怎样的？

38．民族调式中的离调与调式综合及转调区别在何处？

（二）练习题

1．写出G、$^{\sharp}$F、$^{\flat}$G大调的所有近关系调式调性（用图表方式书写）。

2. 写出 B、♭D、♭A 大调的所有近关系调式调性（用自然大小三和弦方式书写）。

3. 写出♯c、c、♯f 小调的所有近关系调式调性(用图表方式书写)。

4. 写出 g、b、♯a 小调的所有近关系调式调性(用自然大小三和弦方式书写)。

5. 写出 D 宫、B 徵、C 商、F 羽、♭B 角调式的所有近关系调式调性。

6. 写出♭B、E、B、D、♭E、♭D 大调的所有远关系调式调性（以简明方式书写）。

7. 写出♯f、f、♭e、♯d、♭a、g 小调的所有远关系调式调性（以简明方式书写）。

8. 写出 ♭A 徵、♯G 商、♯F 羽、♯D 角、♭E 宫调式的所有远关系调式调性（以远关系调式调性所在宫系统方式书写）。

9. 标出下列调式调性转调的远近类别。

(1) A 大调转 a 小调

(2) D 宫调转 D 徵调

(3) F 徵调转 F 羽调

(4) G 羽调转 G 宫调

(5) B 宫调转 B 角调

10. 标出下列调式调性转调的远近类别，并写出两调式相差的调号数量。

(1) ♭B 大调转 F 大调

(2) F 大调转 G 大调

(3) D 大调转 ♯g 小调

(4) f 小调转 C 大调

(5) G 大调转 ♯F 大调

(6) A大调转 ♭E大调

(7) e小调转 ♭b小调

(8) ♯F大调转 a小调

(9) C宫调转 G宫调

(10) G徵调转 C商调

(11) A商调转 ♯C羽调

(12) ♯C角调转 ♯F角调

11．分析下列大小调式转调旋律，标记调式调性．

Allegretto　　比捷《哈巴涅拉舞曲》

(1)

肖 邦《玛祖卡舞曲》

(2)

贝多芬《第九交响曲》

Adagio

Andante

(3)

moderato

Allegretto
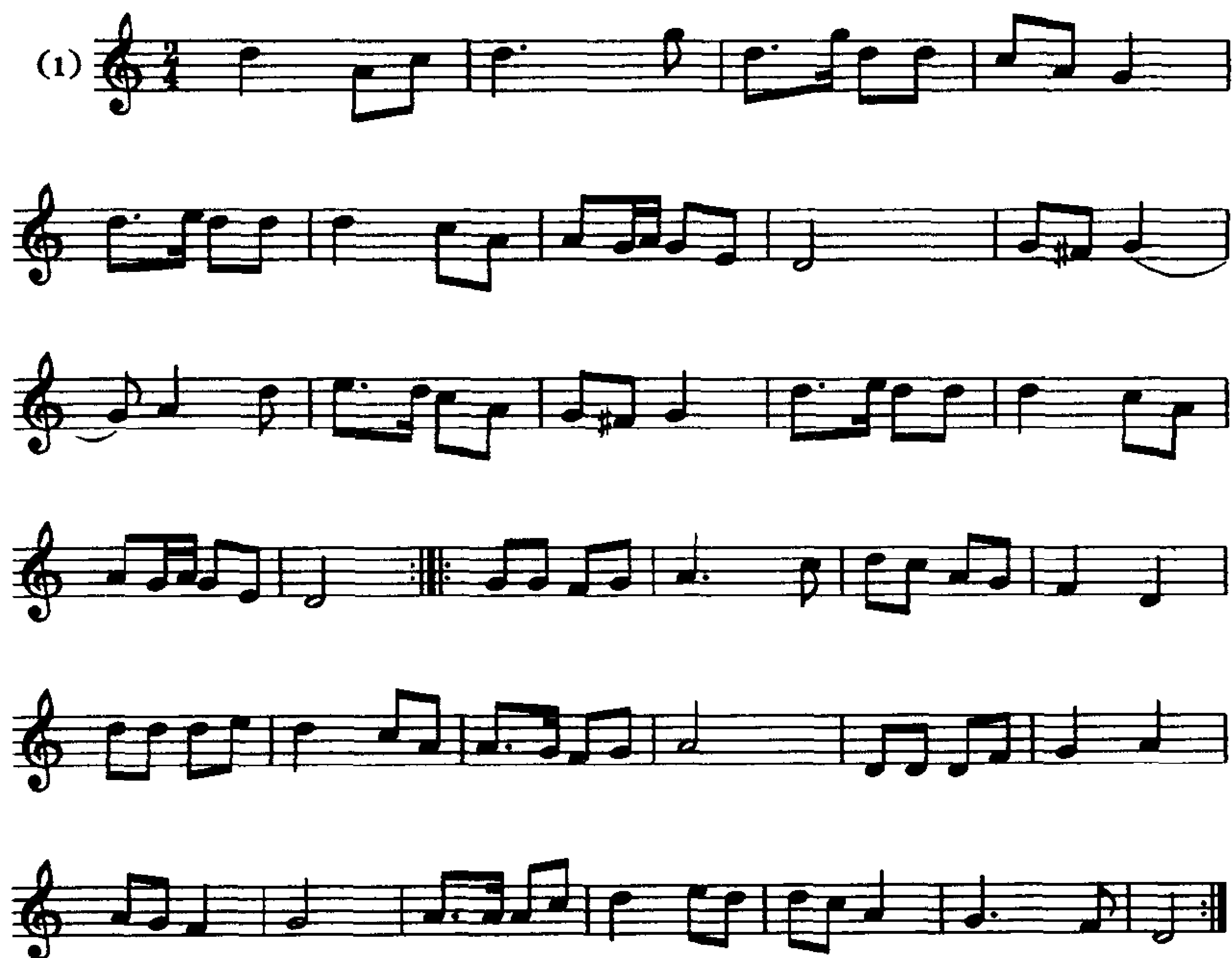
舒伯特《时间的飞行》

(4)

12. 分析下列民族调式转调旋律，标记调式调性。

陕西民歌《山桃花》
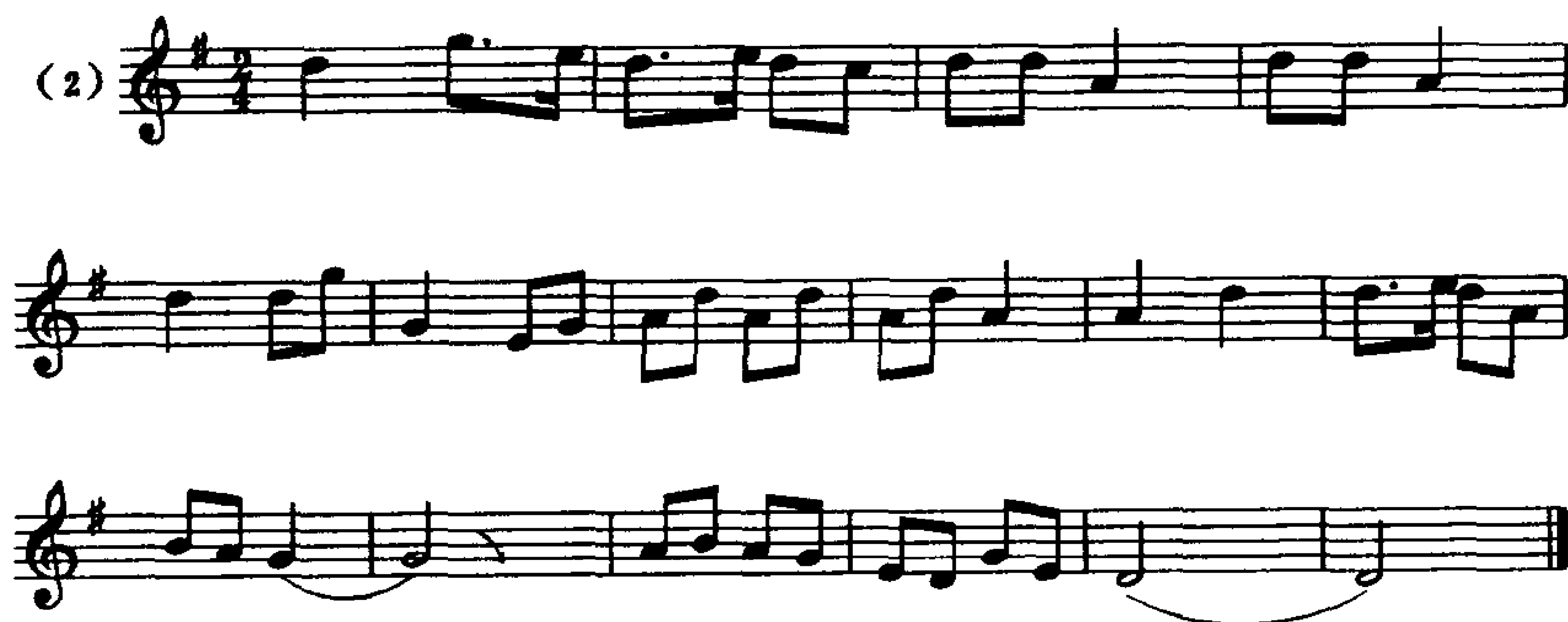
(1)



中速 快活地

内蒙古民歌《满野歌声满野笑》

(2)

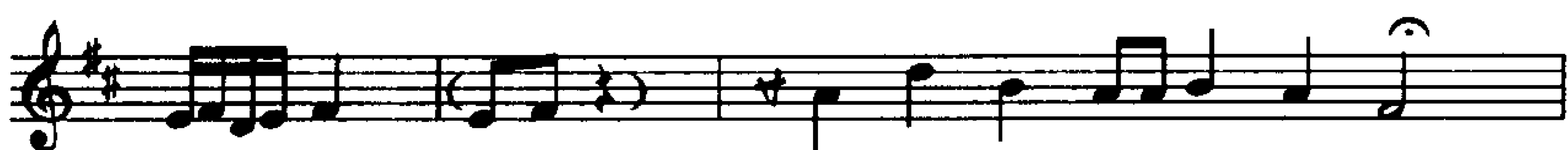


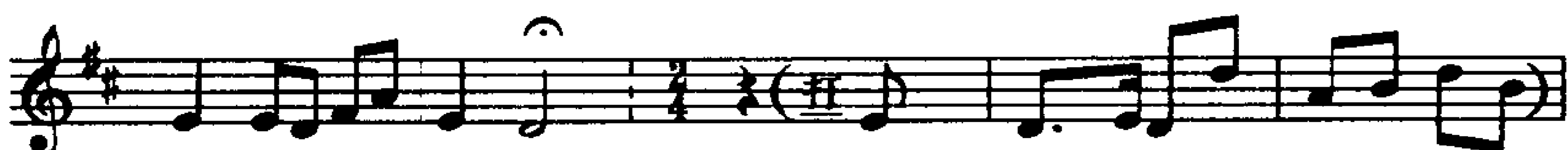
中速 抒情地　　　　黄梅戏《天仙配》

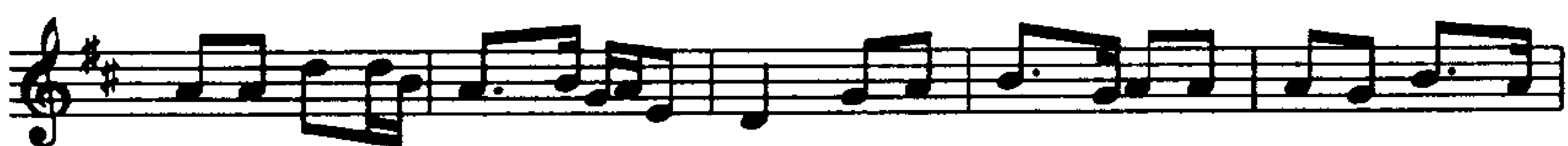
(3)

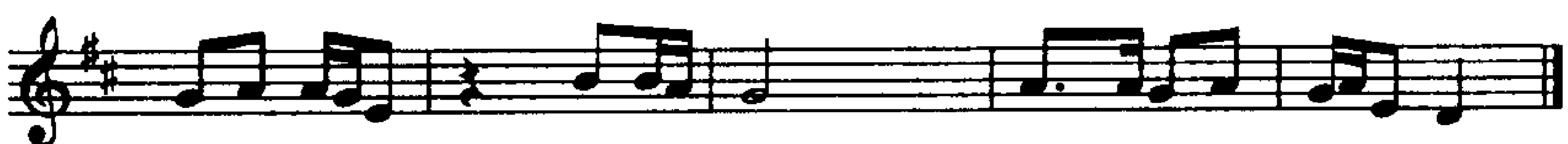






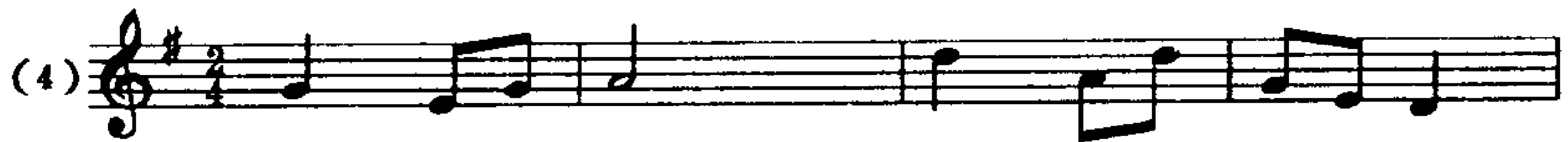


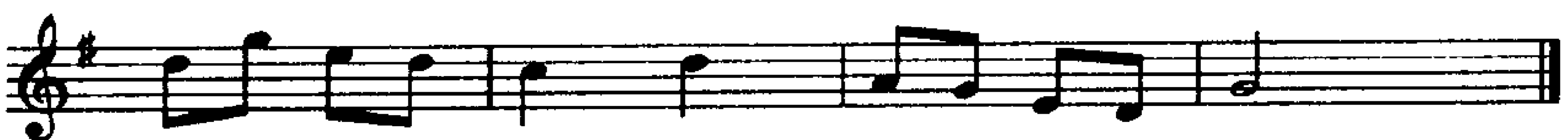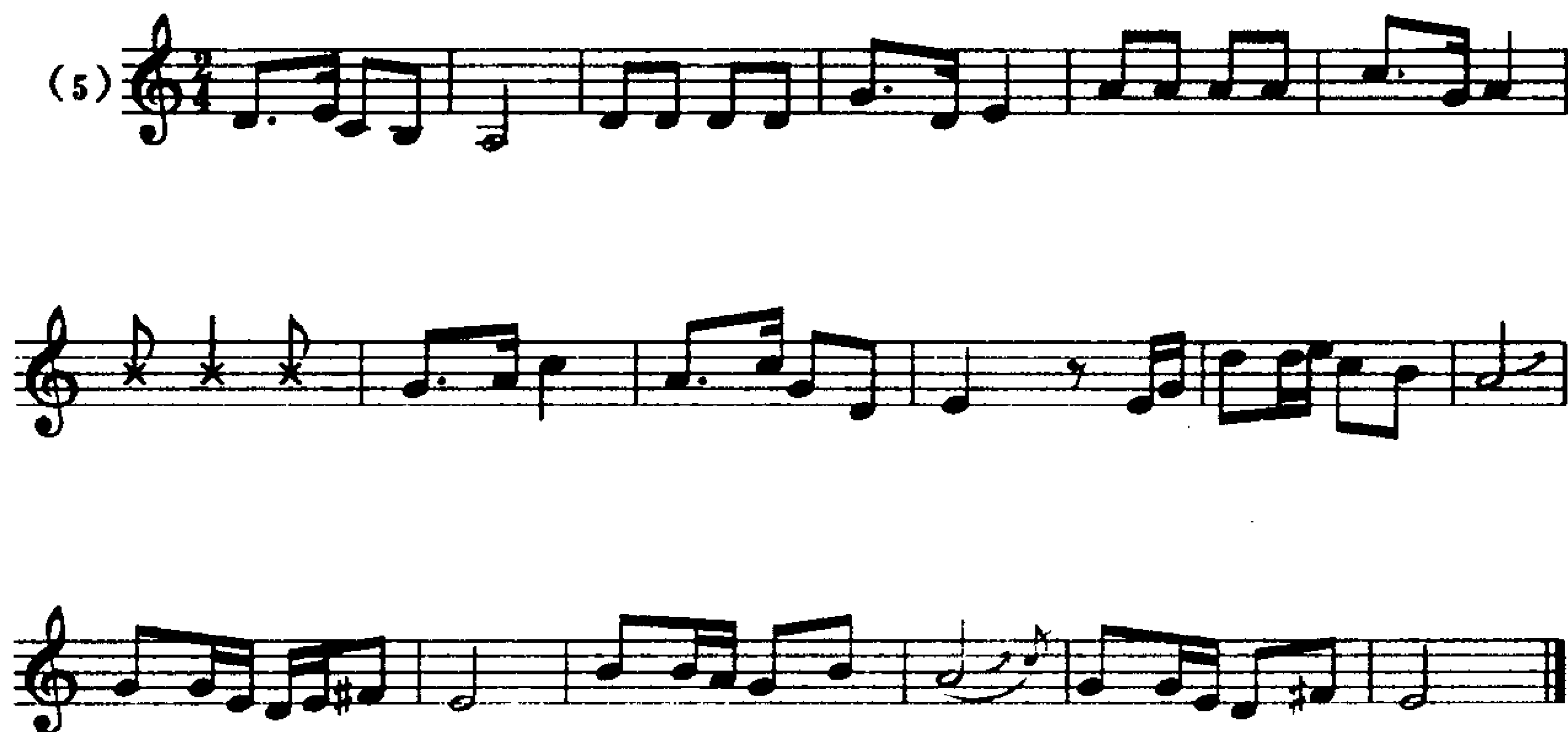




中速稍慢　　　　山西民歌《为朋友》

(4)





浙江民歌《绣牡丹》
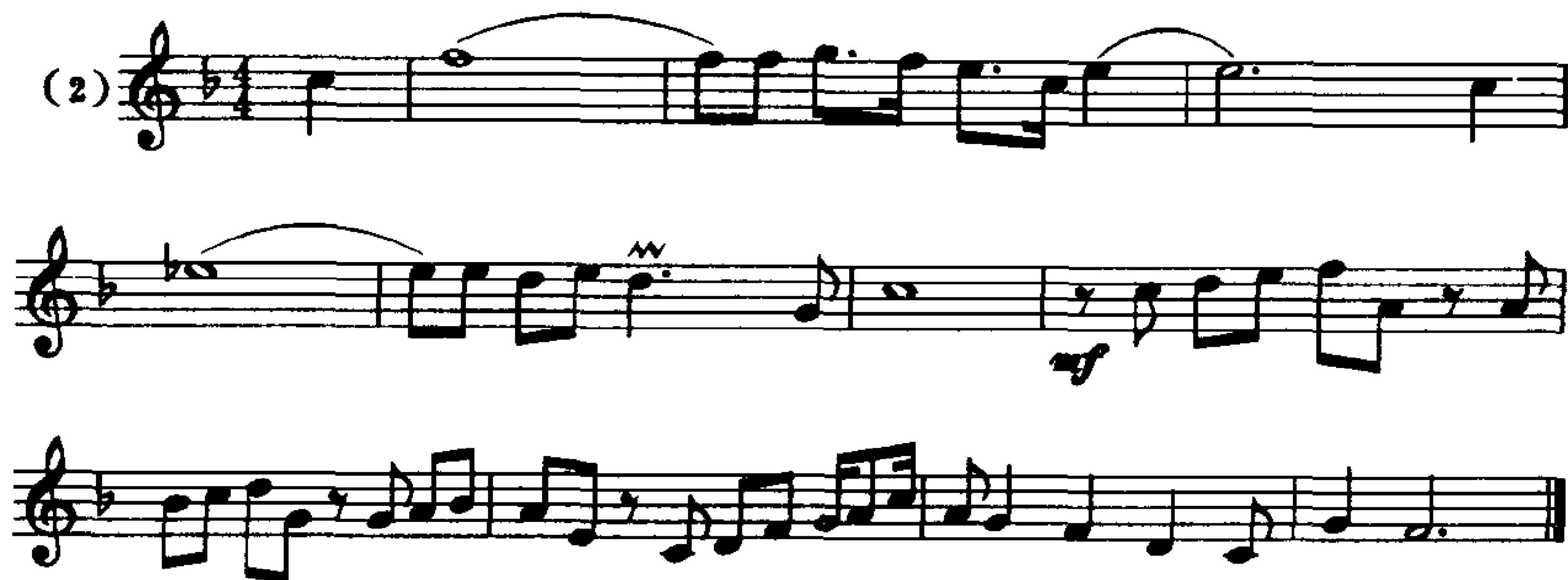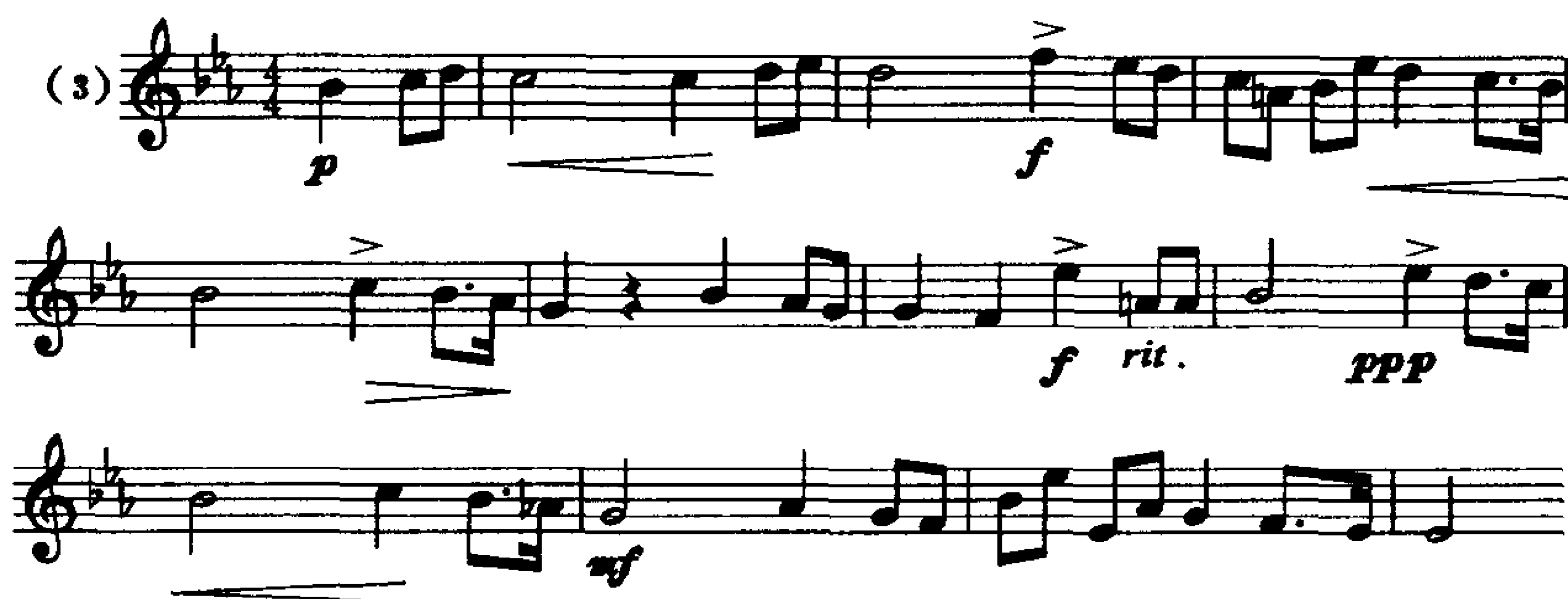


13．分析下列大小调式旋律，标记调式调性，并标出旋律中的离调部位。
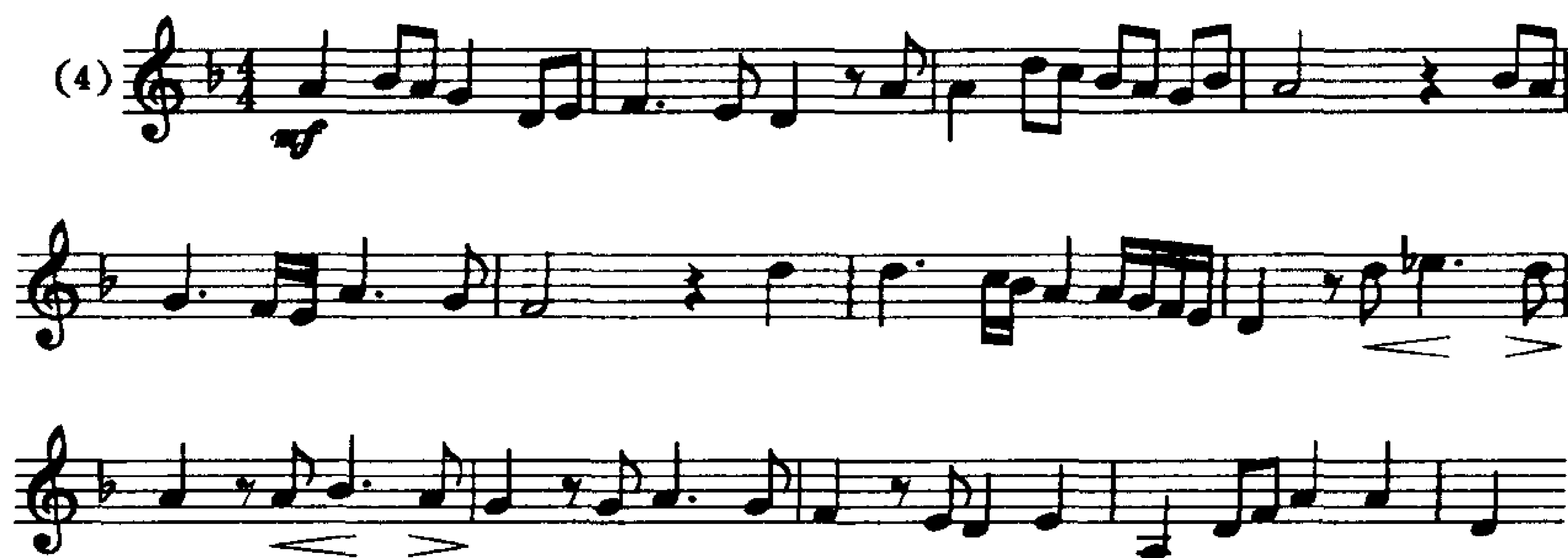
平稳地　　　　舒伯特《野玫瑰》

(1)
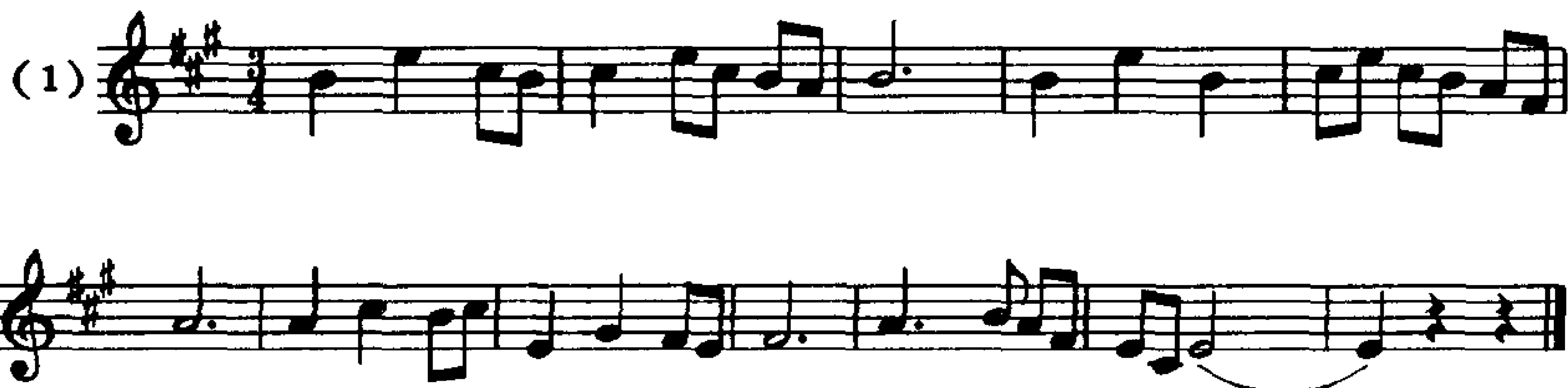
pp　p　mf　mf　rit.　a tempo
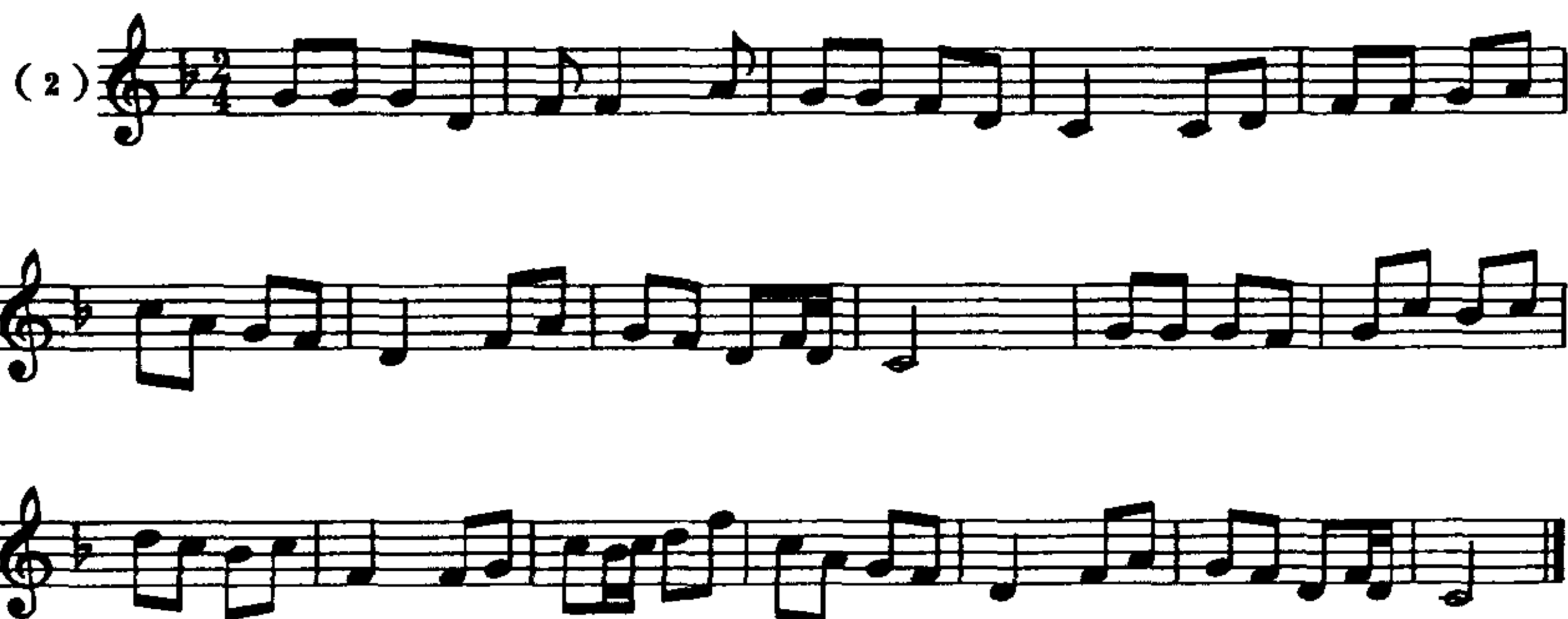

中速
陈大可《向台湾亲人问候》
(2)
mf
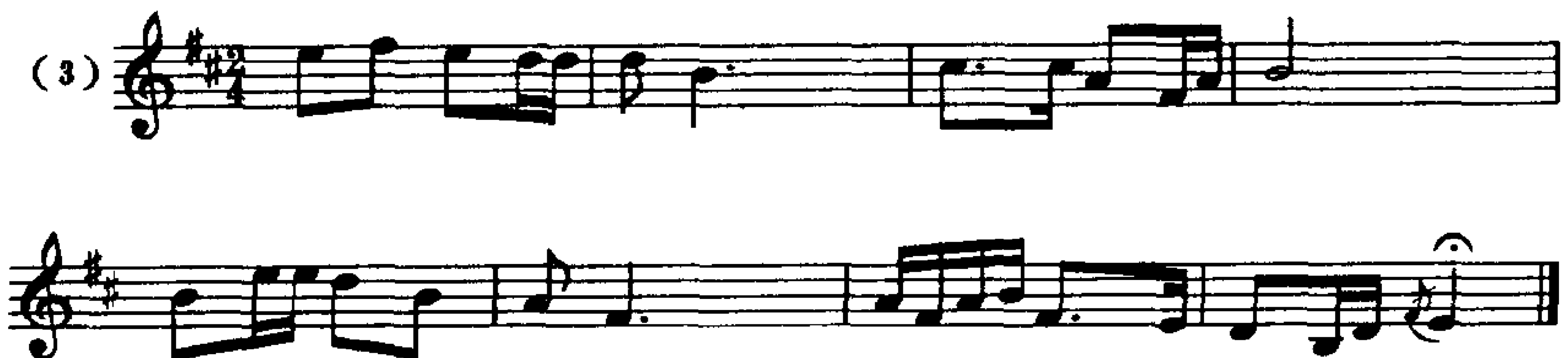

Larghetto
乔尔达尼《我亲爱的》
(3)
p
f
f
rit.
ppp
mf


有表情地 平稳如歌
格林卡《苏萨宁的咏叹调》
(4)
mf

14．分析下列民族调式旋律，标记调式调性，并标出旋律中的离调部位。







施光南《假如你要认识我》

(4)

四川民歌《苦麻菜儿苦茵茵》

(5)

15．用低音谱表重写下列各题.
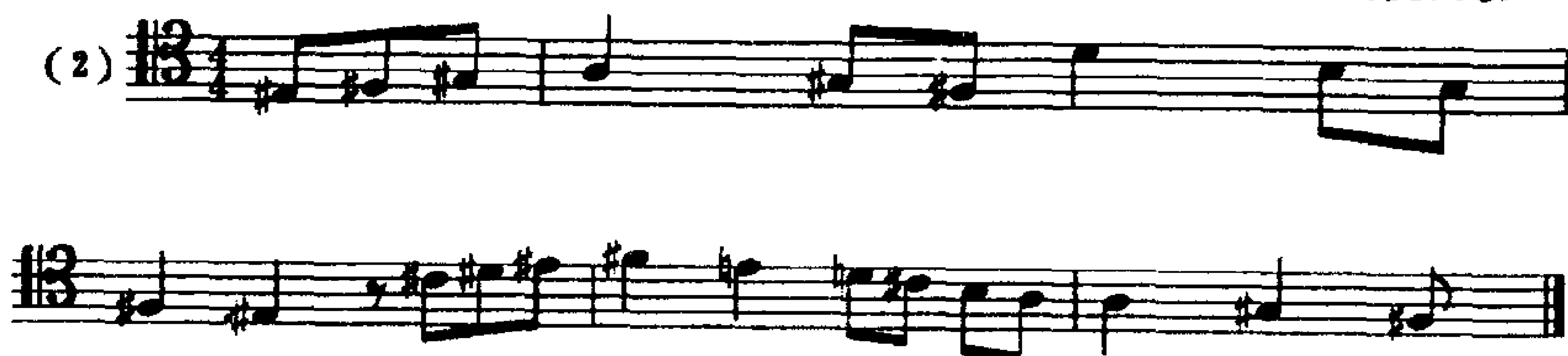
Andante

捷克民歌

(1)
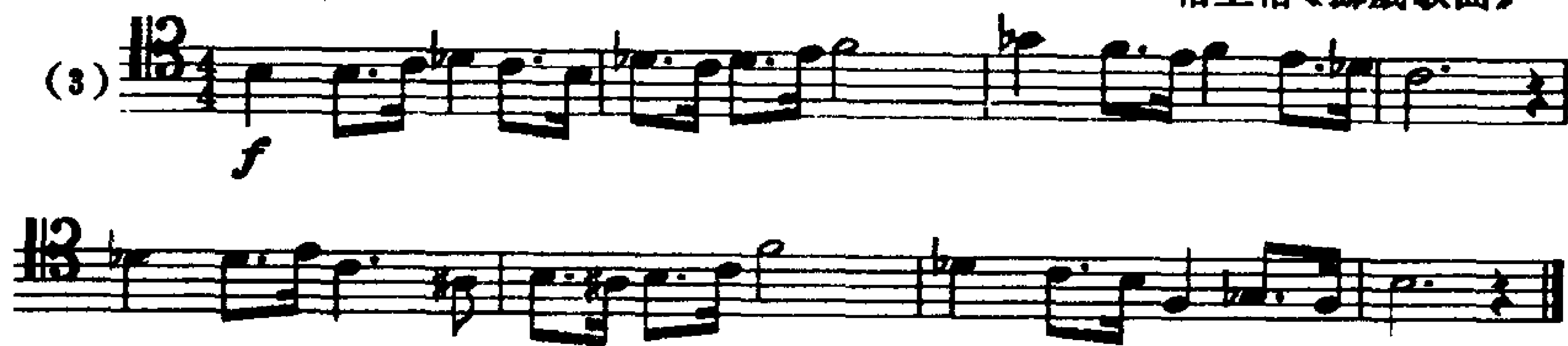
丹麦民歌

(2)



Maestoso 格里格《挪威歌曲》
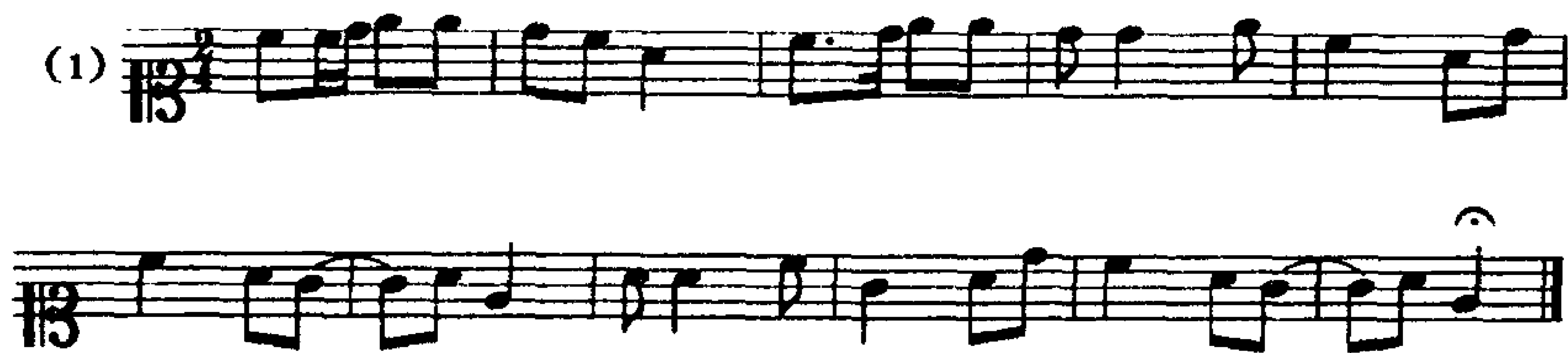
(3)



16．用高音谱表重写下列各题。
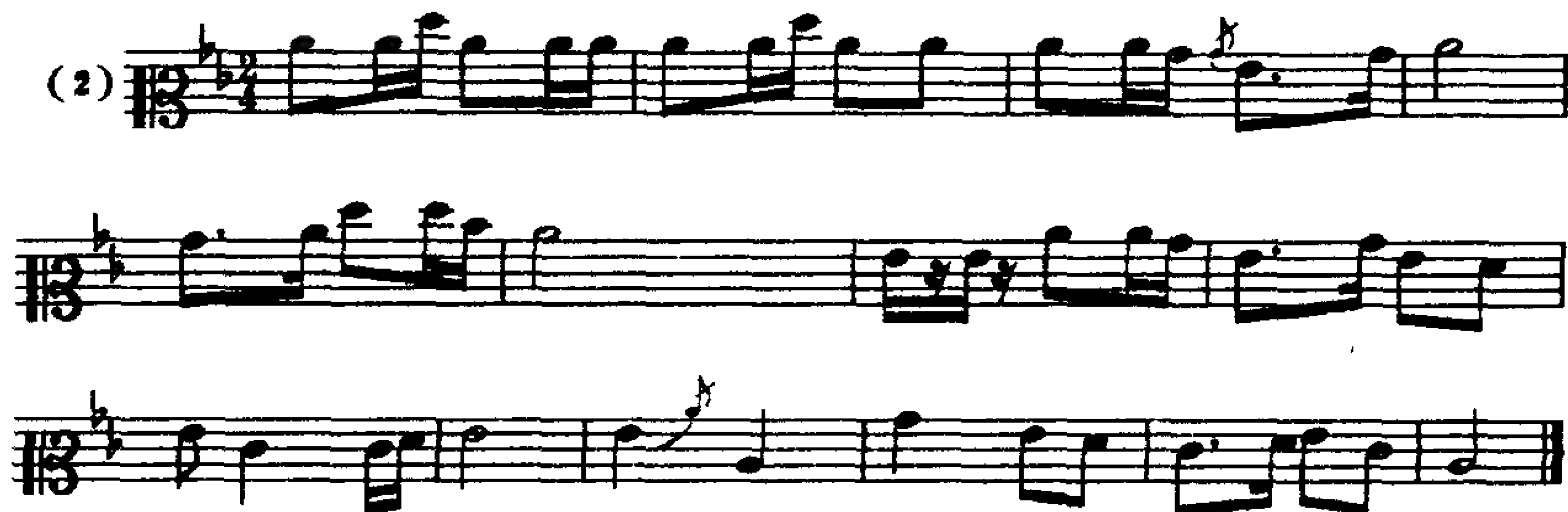
稍慢 痛诉地 辽宁民歌《穷与富》

(1)



稍快 宁夏民歌《送情郎》

(2)



第十九章
调 式 分 析

音乐基础理论中，调式占有相当份量。调式分析需要综合思维。对于调式调性与调框架的关系；调号与非调号的辨别；转调、离调及调式交替之界定；调式中心音迁移时，音级之间倾向与被倾向的关系以及转调环节的识别等，皆为调式分析之总体考虑事宜。

旋法特征是区分大小调式与民族调式的首要条件，要善于从总体风格加以辨别。

民族调式在有关章节已贯穿分析方面之事宜，本章将侧重大小调式方面的分析。

旋律中的变音有多种类型，有的属于新调调号上的特征音；有的属于原调式调性或新调式调性之和声调式或旋律调式中的固定化变音；有的属于引向离调的变音；有的属于运用变和弦的变音；有的则属于装饰性或口语化调式变音等。

调式交替之特征是相对独立的调式调性置于同一调框架，不属于转调范畴。调式交替感的形成格外需要结构长度的支持。

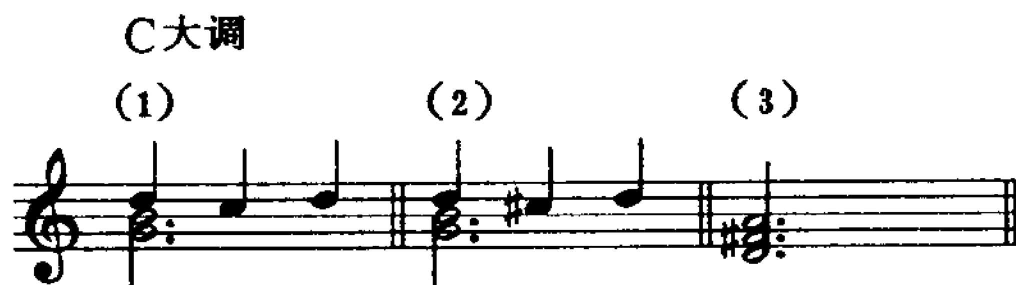
一、调式变音的类型

调式变音与和弦外音不同。

一切非自然调式音，称调式变音。

非当时和弦构成音，则称和弦外音。

例 665



上例(1)中的 C 音虽系和弦外音，但不是调式变音。(2)中的 ♯C 音既是调式变音，也是和弦外音。(3)中的 ♯F 音在 C 大调中属于调式变音，但它却是和弦构成音。

调式变音可能是和弦外音，也可能是和弦音。和弦外音可能是调式变音，也可能是调式自然音。

调式分析首先必须善于辨别不同类型的调式变音。和声大调中的降VI级与和声小调中的升VII级音；旋律大调中旋律下行时的降VI级降VII级音；旋律小调中旋律上行时的升VI级升VII级音，皆属于固定化调式变音。非固定化调式变音主要有运用副属副下属类和弦形成的变音；转调时引入新调调号上的音；运用变和弦出现的变音；同主音大小调相互渗透形成的变音以及各种形态的装饰性变音等。

多声音乐受某种和声功能逻辑制约，调式变音之类型容易识别。而单声音乐，其变音则有多种解释之可能性。

例 666



上例 ♭A 可视为 C 和声大调VI级音。也可视为 C 大调重属变和弦中的降五音或降三音($^{\flat 5}DD_7$、$^{\flat 3}DD\,VII_7$)。也可视为离人远关系
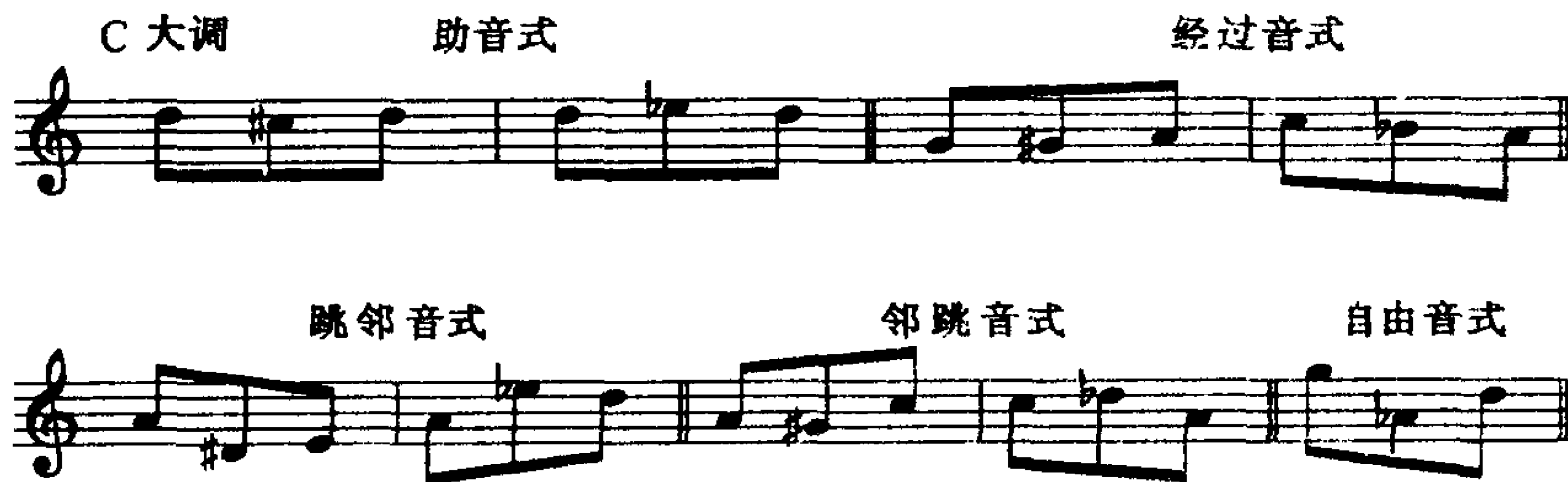
♭E 大调副属七和弦之七度音。也可视为离入 c 小调之副属变和弦之降五音($^{\flat 5}$VII / III)。尚可视为单纯的旋律装饰性变音等。

正确地判明单声音乐中的变音类型需要多方面的知识与丰富的经验。为单声音乐配置多声的思维可简可繁，视内容要求而定。在单声音乐中，离调与转调尚可在非变音处安排。

调式变音有多种构成方式，常见的有助音式、经过音式、跳邻音式、邻跳音式及自由音式等。

位于同一调式音级的下方或上方的调式变音，为助音式。位于两个不同调式音级之间因级进而形成的调式变音，为经过音式。两个不同的调式音级之间因跳出级进而形成的调式变音，为跳邻音式。两个不同的调式音级之间因级进跳出而形成的调式变音，为邻跳音式。与两个调式自然音级之间构成跳进的调式变音，为自由音式。

例 667



上例加升降号之音，皆为调式变音。

例 668

中速 雄壮　　　　抗日战争歌曲《新中华进行曲》

上例为 F 大调。♯C、♯G 为经过音式调式变音。♭E 为上助音式调式变音。♭A 为邻跳音式调式变音。

调式变音多以半音关系倾向于调式自然音。调式变音多数具有离调功能。上例 ♯C 处有向 d 小调交替之倾向。♯G 处有进入 a 小调之倾向。♭E 处有进入 ♭B 大调之倾向。♭A 处则有进入 ♭A 大调或 f 小调之倾向。
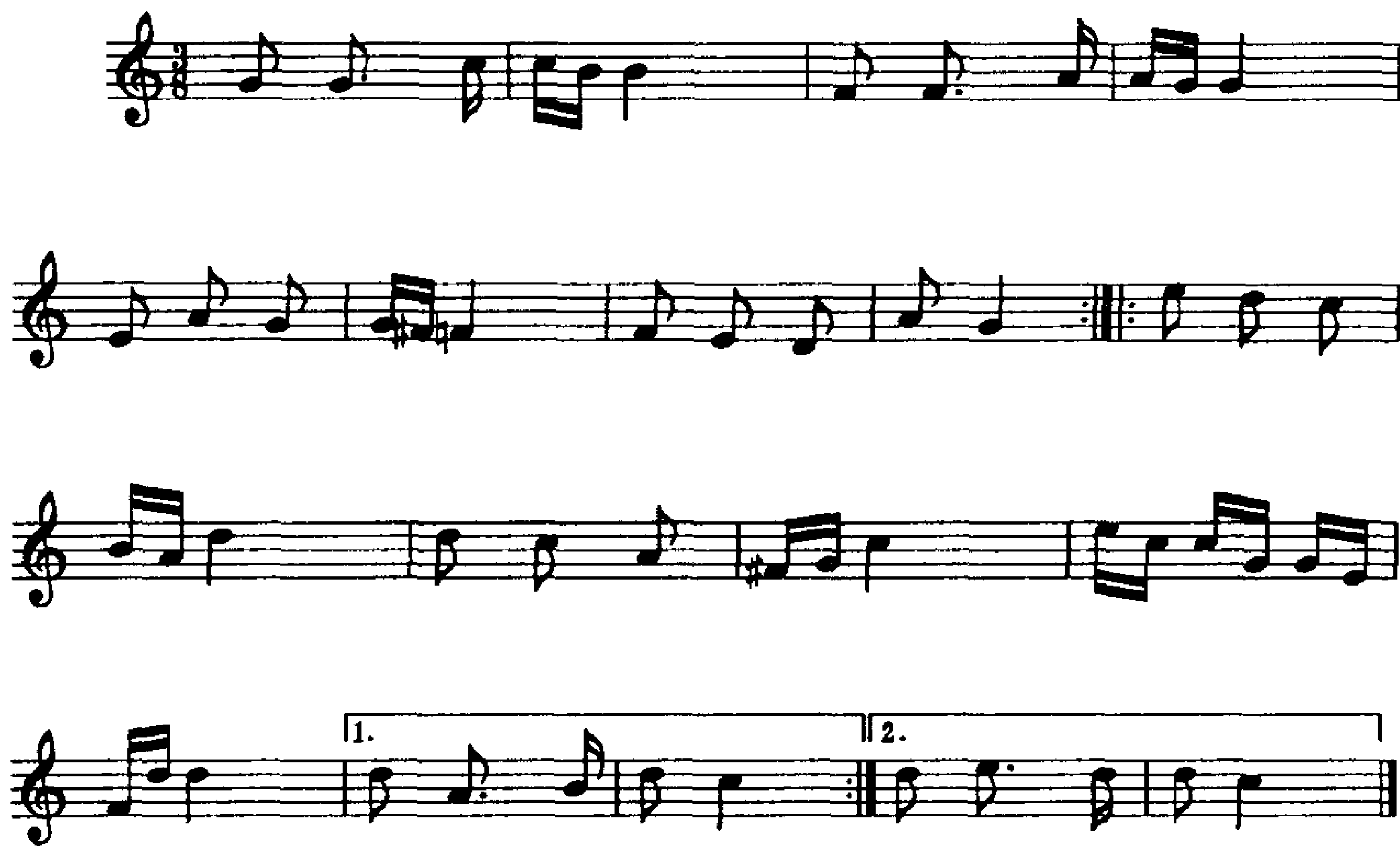
二、旋法特征

旋法是区分大小调式与民族调式的重要依据。自然大调与清乐宫调式的音阶结构完全相同。自然小调与清乐羽调式的音阶结构完全相同。但它们却属于完全不同的调式类别，其原因则在于旋法不同。

大小调式各个音级都有被强调之可能。导音进入主音，属音与
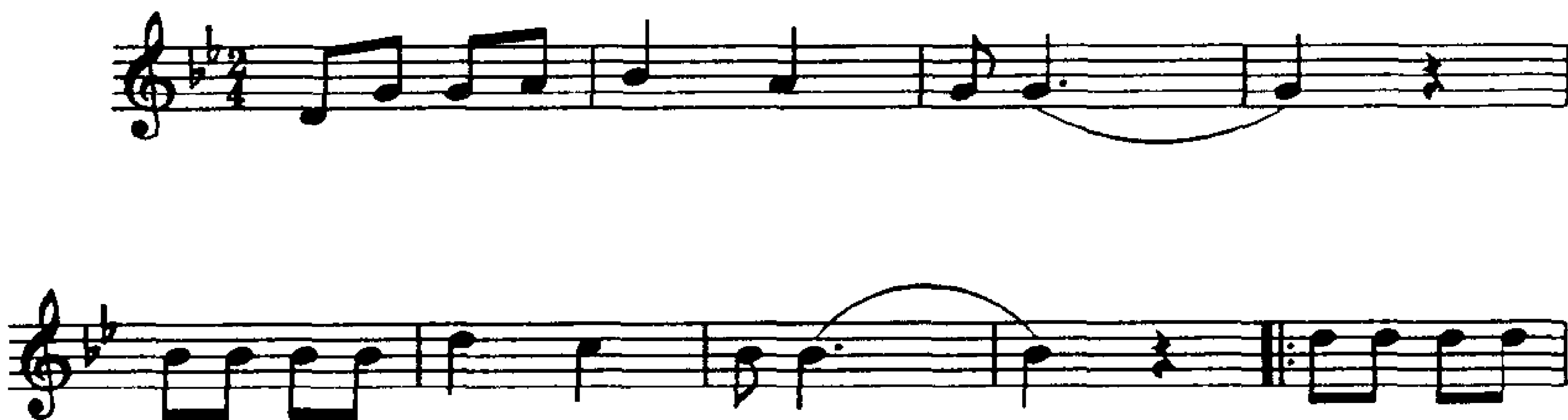
主音之间的跳进，分解和弦式的旋律进行是大小调式旋律构成的基本特征。
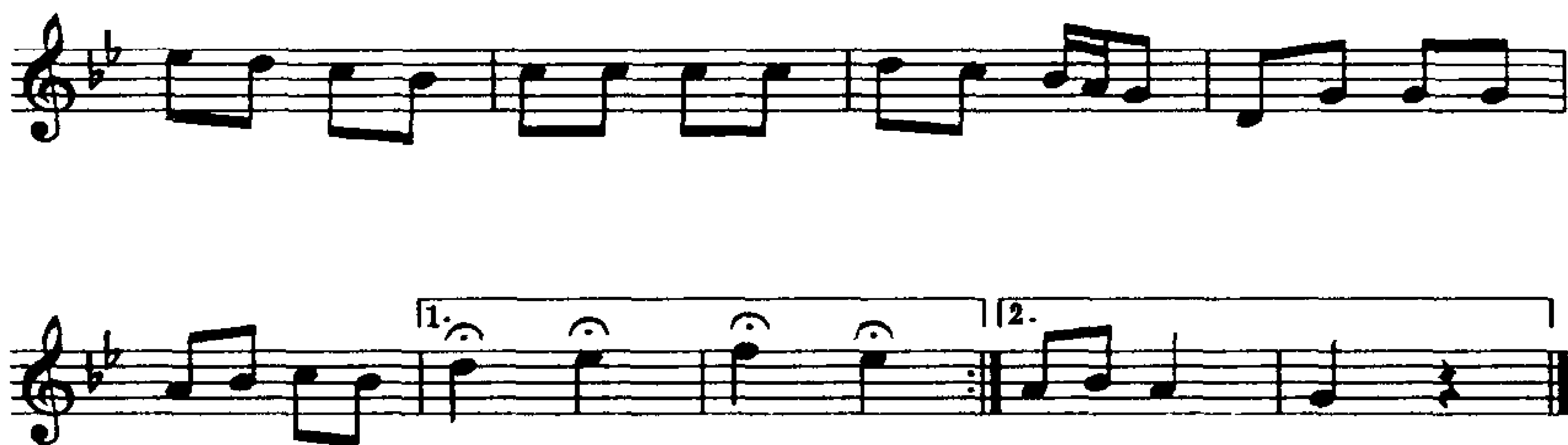
例 669



上例为 C 自然大调。旋律进行中七个音级都不同程度地得以强调，与民族调式以强调正音为主的旋律风格明显地不同。
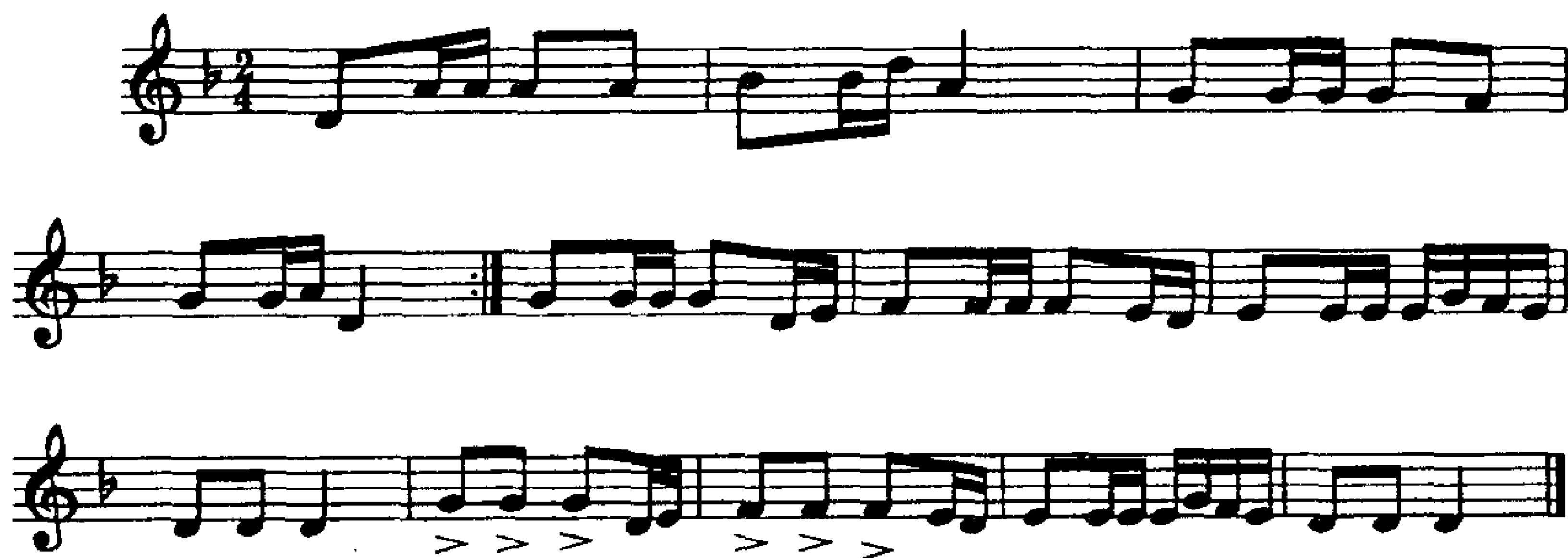
例 670
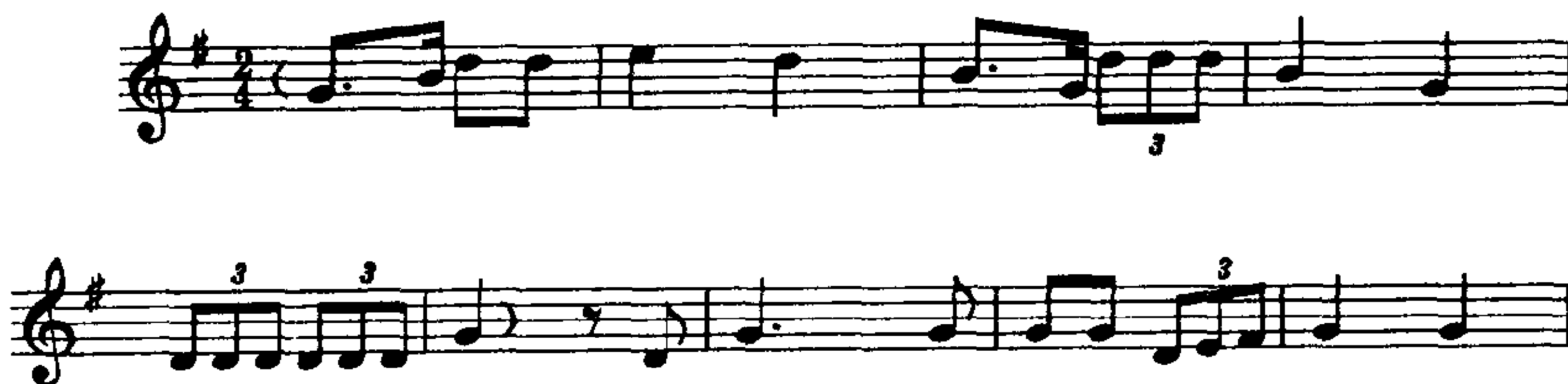




上例为g自然小调。旋律进行异常强调II级音到III级音及V级音到VI级音的半音倾向，与五声性民族调式以大二度及小三度构成的旋律进行明显地不同。
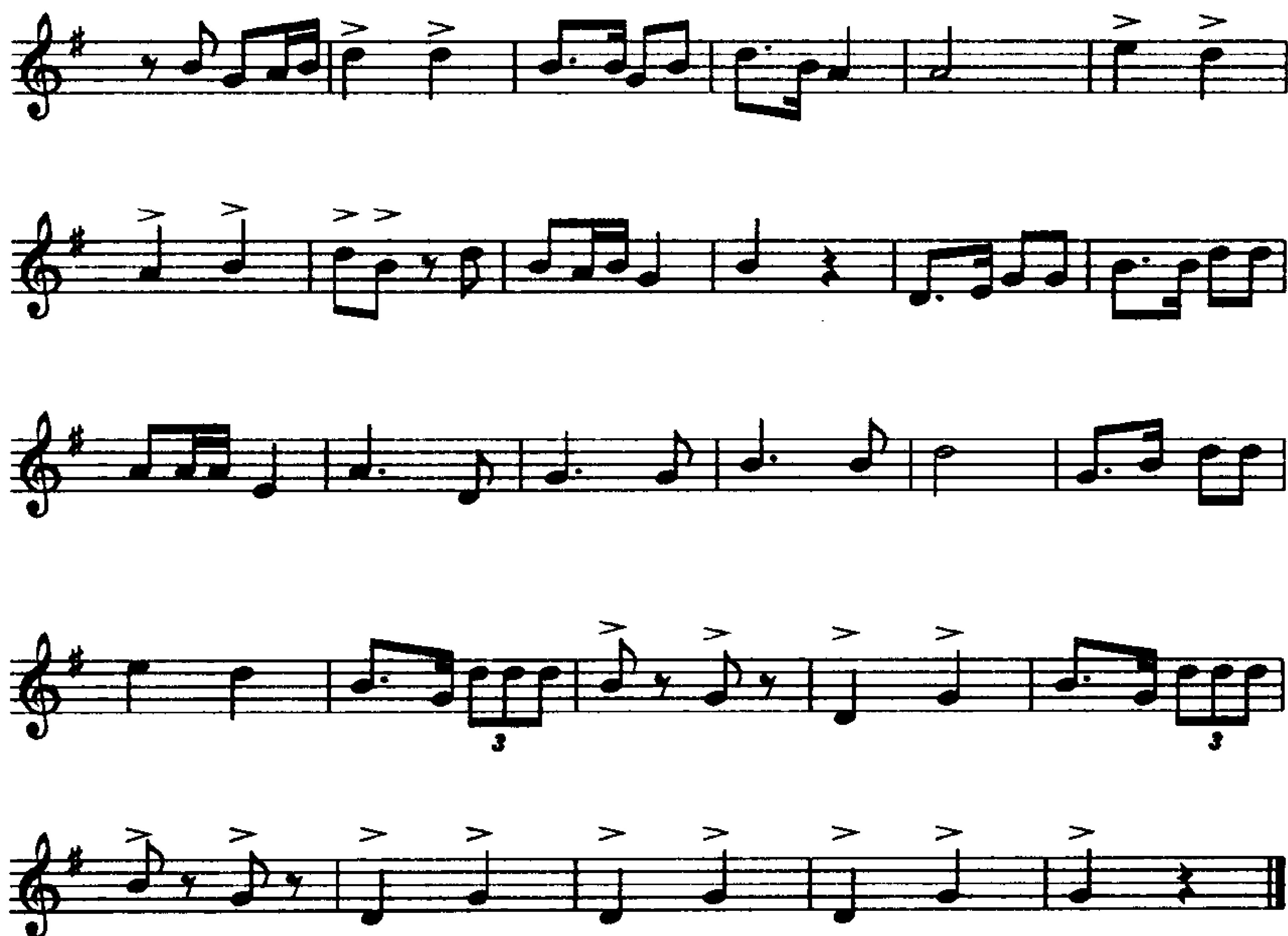
例 671



上例虽为中国民歌，但其旋律进行中的半音倾向异常突出。旋律风格与民族羽调式全然不同，应视为d自然小调式。

例 672
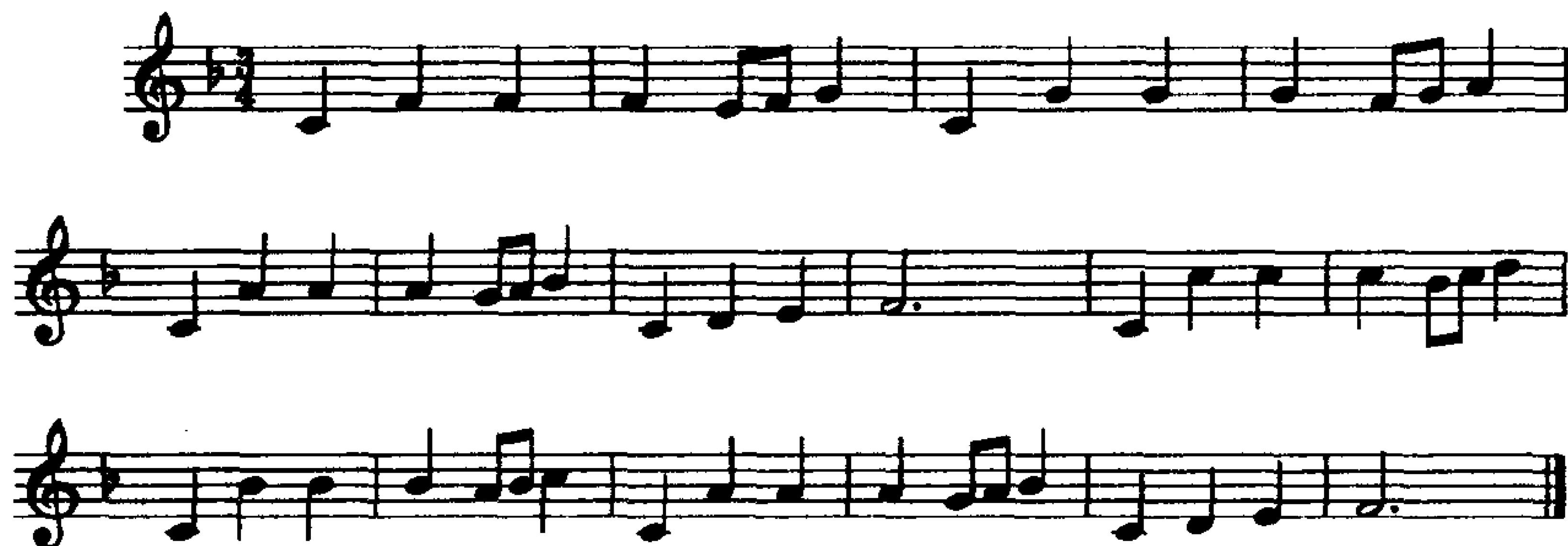




上例除在第 8 小节弱音节处用一个经过式的第VII级音外，其余音与五声正音相同。该曲之旋法与民族调式全然不同。大三和弦分解进行，属音到主音的上四度跳进构成旋律进行的重要特征。该例为 G 自然大调式。

五声正音可以结构典型的民族调式旋律，也可以结构像《义勇军进行曲》这样典型的大调式旋律。可见旋法是区分不同调式的重要依据。

三、单一调式调性与非单一调式调性

音乐始终在同一个调式调性中构成，称单一调式调性。大小调单一调式调性多数视调号与结束音则可辨明。

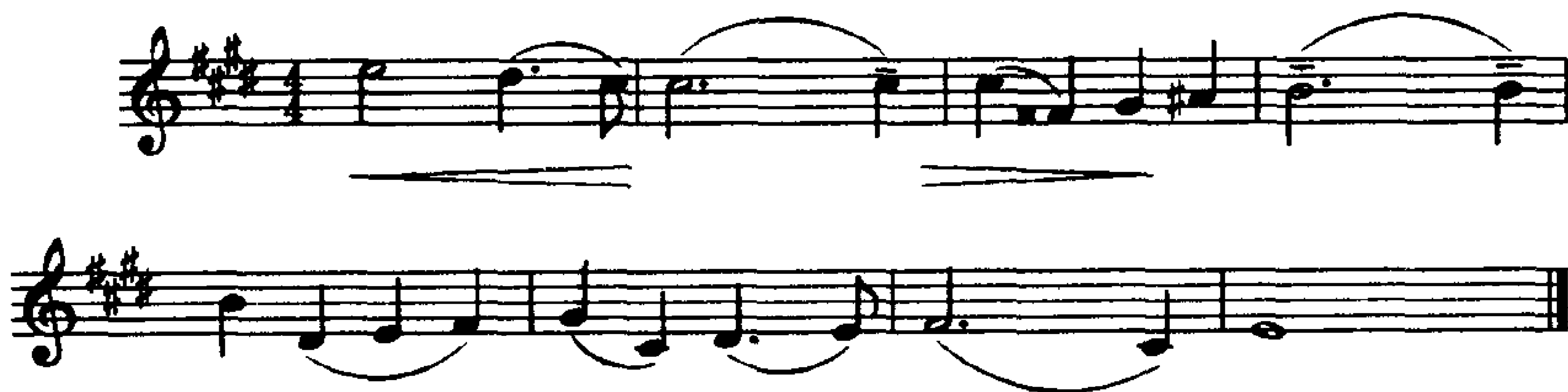
例 673



上例为 F 自然大调。

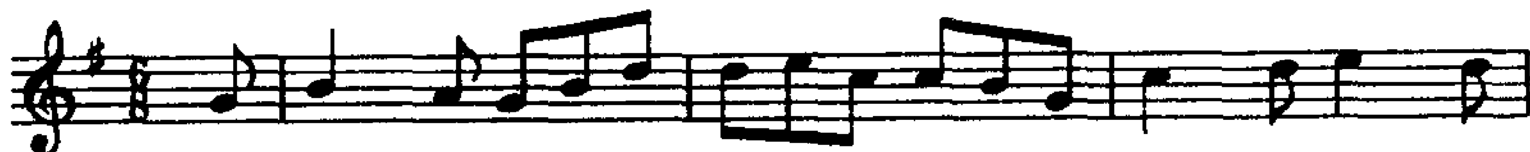
非单一调式调性是介于单一调式调性与转调之间的旋律形态。旋律构成中有不同程度的离调因素。
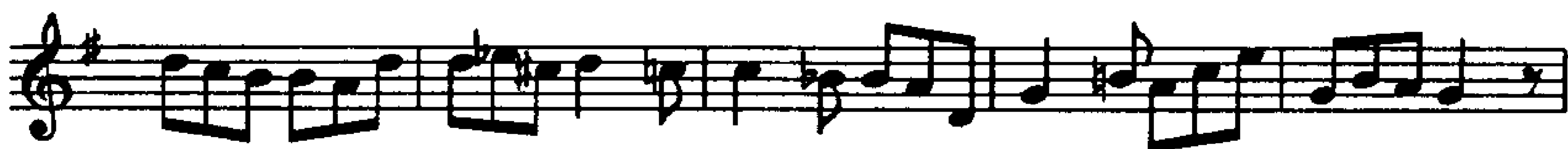
例 674



上例主体调性为 E 自然大调。第 3 、 4 小节由于 ˣF 与 ♯A，旋律进人 ♯g 和声小调。第 5 小节之后，旋律回到 E 大调。

例 675





上例主体调性为G自然大调。第5、6小节出现♭E、♭B，旋律转入两个降号的调框架，有离人g小调之倾向（♯C为调式变音）。第7、8小节，旋律回到G大调。

四、大小调近关系调式调性转调

近关系调式调性处于相差一个调号的调框架，分为属与下属两个方面。

某大调属方面近关系调式调性含属大调与上中音小调。
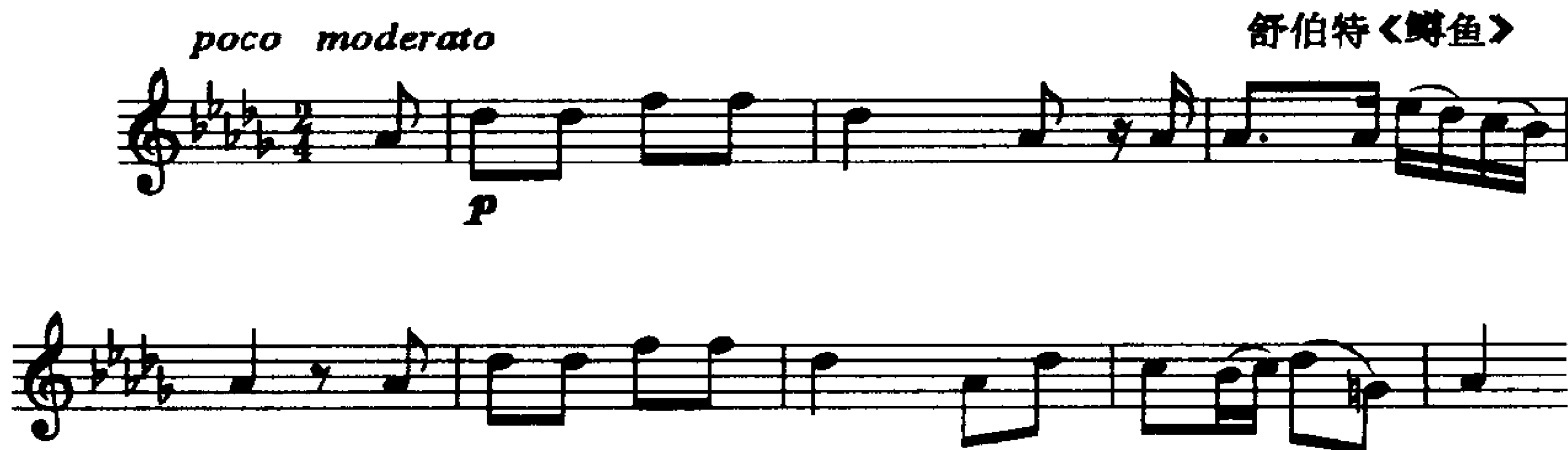
某大调下属方面近关系调式调性含下属大调、上主音小调与下中音小调（下中音小调与原大调为平行调式关系，它们之间相互转换，不纳人转调范畴）。

某小调属方面近关系调式调性含属小调、下主音大调与上中音大调（上中音大调与原小调为平行调式关系，它们之间相互转换，不纳人转调范畴）。

某小调下属方面近关系调式调性含下属小调与下中音大调。

1．**转入属方面调式调性**

例 676



上例第 4 小节第一拍之前为 ♭D 自然大调。之后为 ♭A 自然大调。第 4 小节中两调式共同的 ♭A 音为转调中介环节。

例 677

Andante　　贝多芬《第十五钢琴奏鸣曲》Op.28

p　cresc.　p

cresc.　p

上例前 4 小节为 d 和声小调。后 4 小节为 a 和声小调。第 5 小节中两调式共同的 F 音为转调中介环节。

例 678

Allegro assai　　柴科夫斯基《圆舞曲》

p

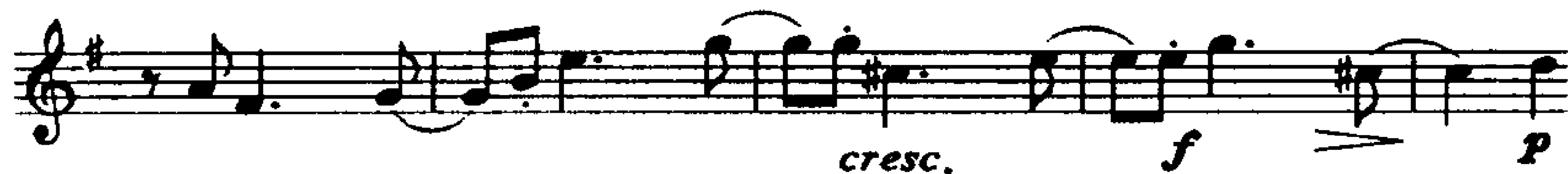
mf

上例前 4 小节为 ♭E 自然大调。后 4 小节为 g 旋律小调。第 4 小节中两调式共同的 ♭B 音为转调中介环节。

例 679

Allegretto　　贝多芬《第八弦乐四重奏》

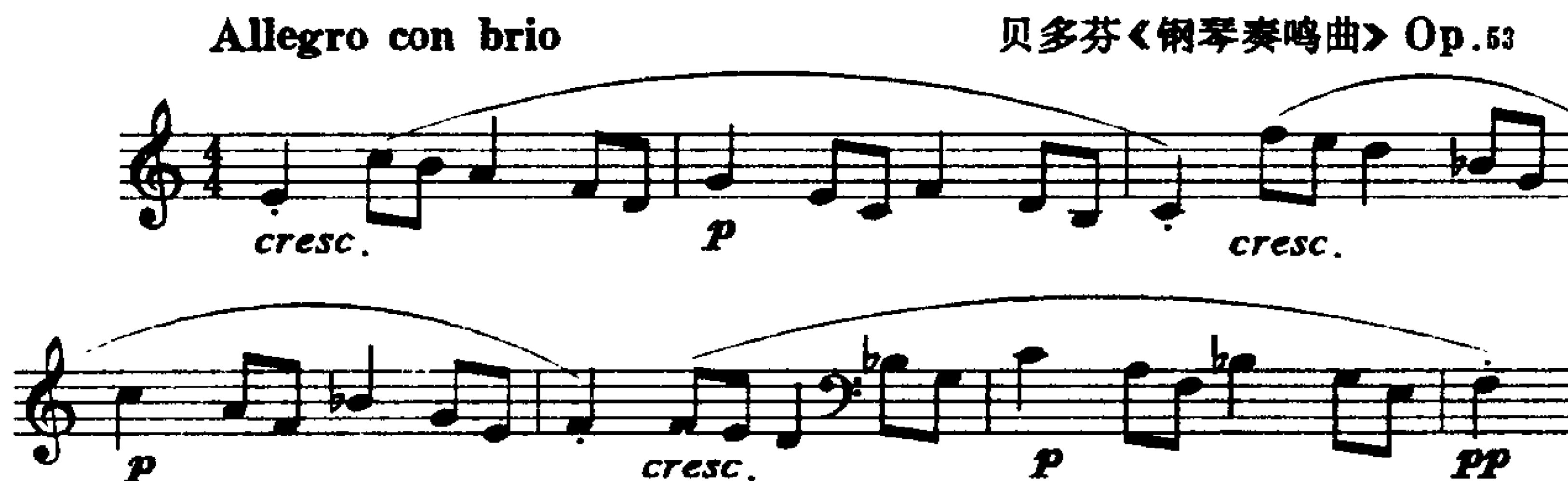
pp



上例前 3 小节为 e 和声小调。第 4 小节之后为 D 自然大调。第 4 小节中两调式共同的 A 音为转调中介环节。
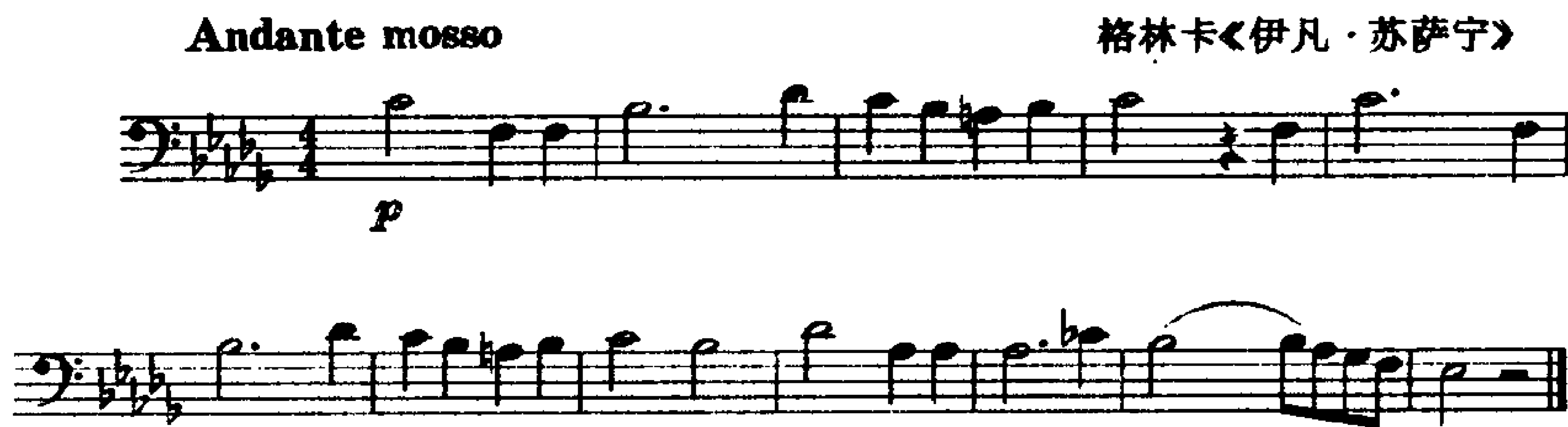
2．转入下属方面调式调性

例 680



上例第 3 小节第一拍之前为 C 自然大调。之后为 F 自然大调。第 3 小节中两调式共同的 F 音为转调中介环节。

例 681



上例第 8 小节之前为 ♭b 和声小调。第 9 小节之后为 ♭e 小调。第 8 小节中两调式共同的 ♭B 音为转调中介环节。

例 682

Adagio espressivo 舒 曼《儿童情景〈诗人的话〉》

pp rit pp

上例前 4 小节为 G 自然大调。后 4 小节为 a 和声小调。第 4 小节中两调式共同的 A 音为转调中介环节。

例 683
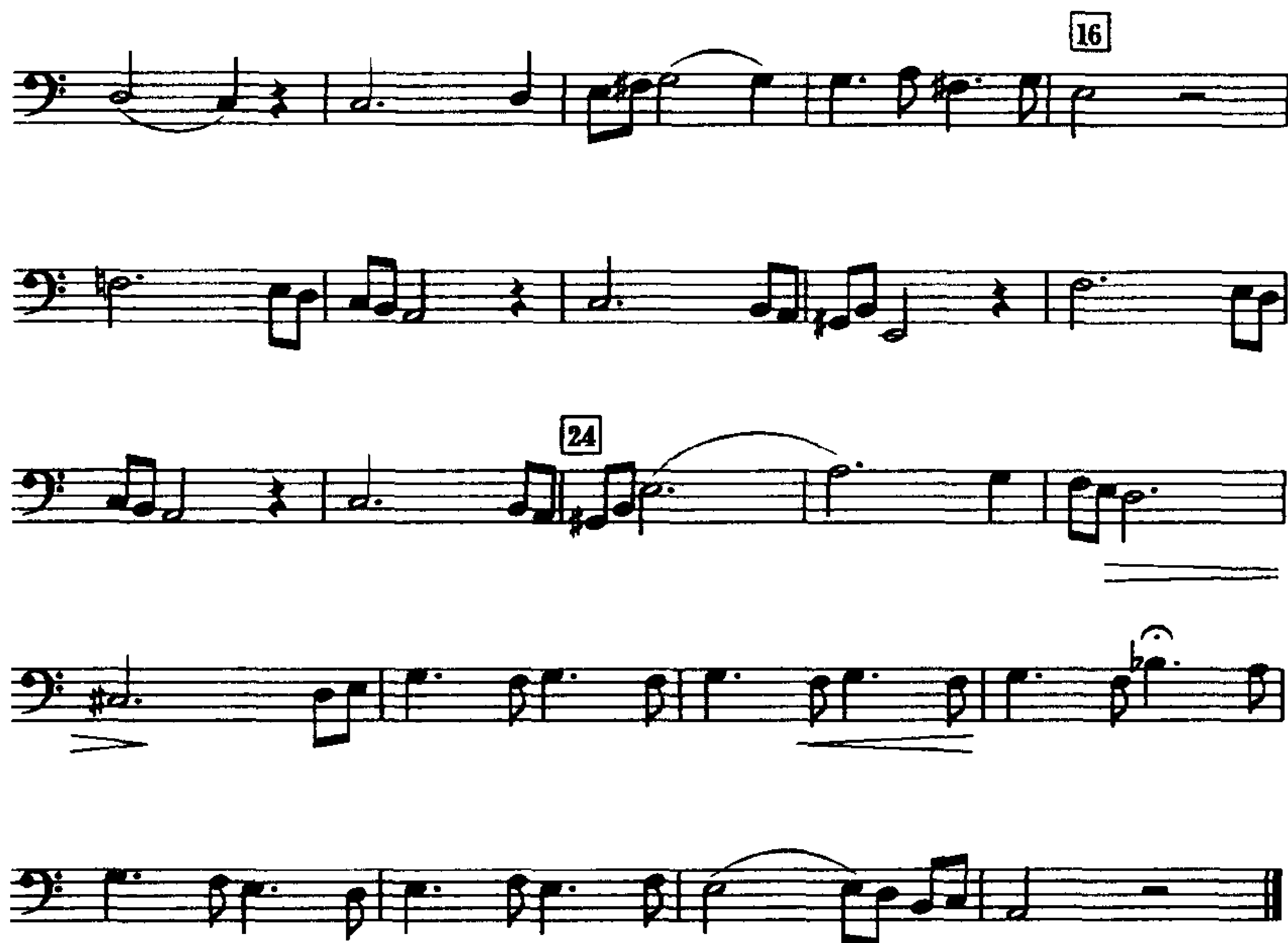
Moderato 莫扎特《儿童钢琴曲》

上例前 4 小节为 a 和声小调。后 4 小节为 F 自然大调。第 4 小节中两调式共同的 C 音为转调中介环节。

例 684

Presto 威尔第《斯蒂菲里奥》

p



上例 1 — 16 小节为两个并行乐句构成的，由 a 小调转为 e 小调的呈示型乐段。17 — 24 小节为两个并行乐句构成的 a 小调中段。第 25 小节之后为变化再现的，由 d 小调转为 a 小调的转调乐段。

该例由小调转入属小调，中段转回原小调，再现段转入下属小调，尔后转回原小调结束全曲。该种调式调性布局为传统的近关系调式调性转调的常见形式。

五、大小调远关系调式调性转调
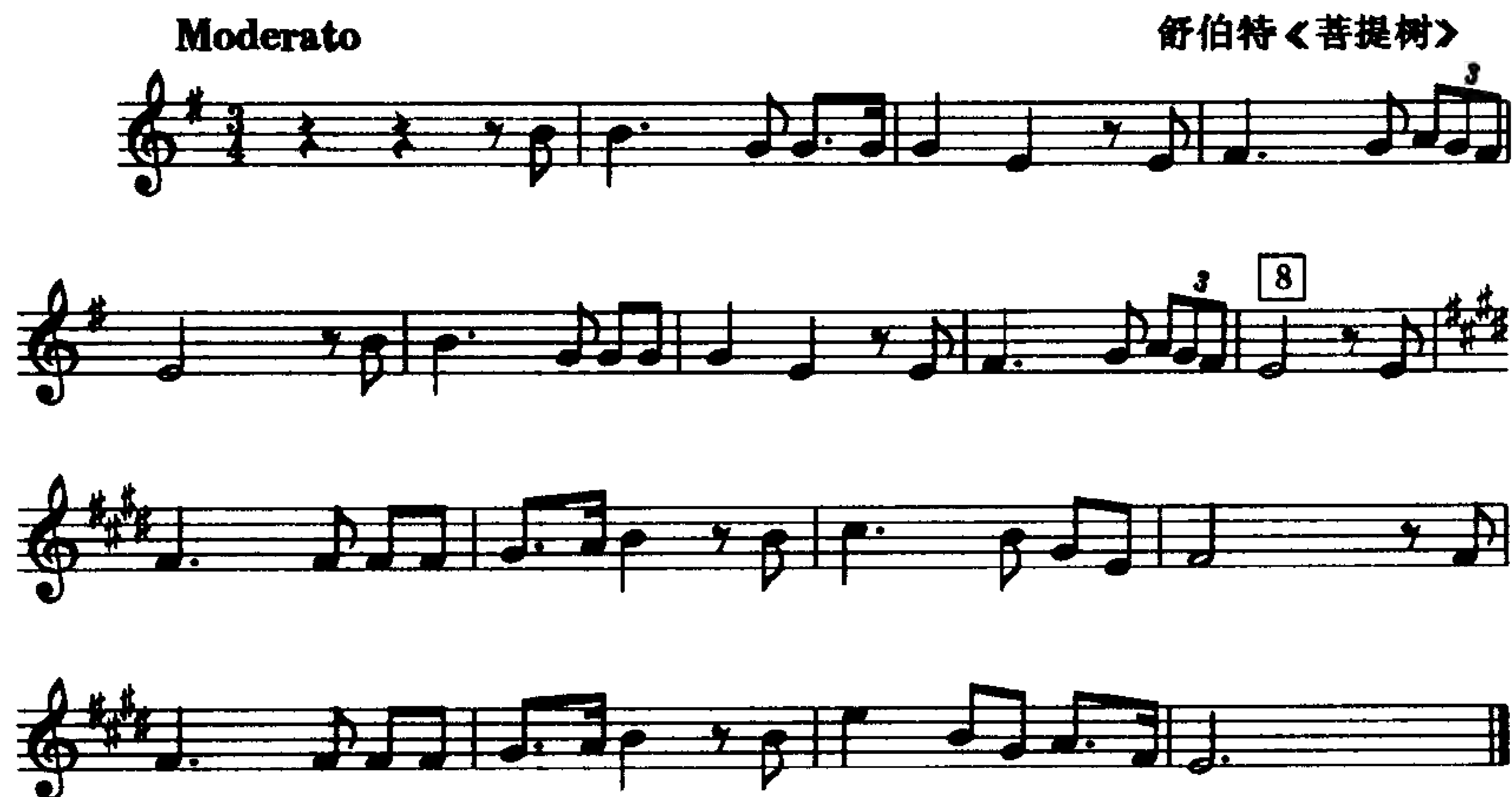
相差两个以上调号的调式调性，调式主音之间有多种音程关

系。远关系调式调性较近关系调式调性涉及范围广，变化幅度大。

远关系调式调性皆按照主音之间的音程关系加以分类。

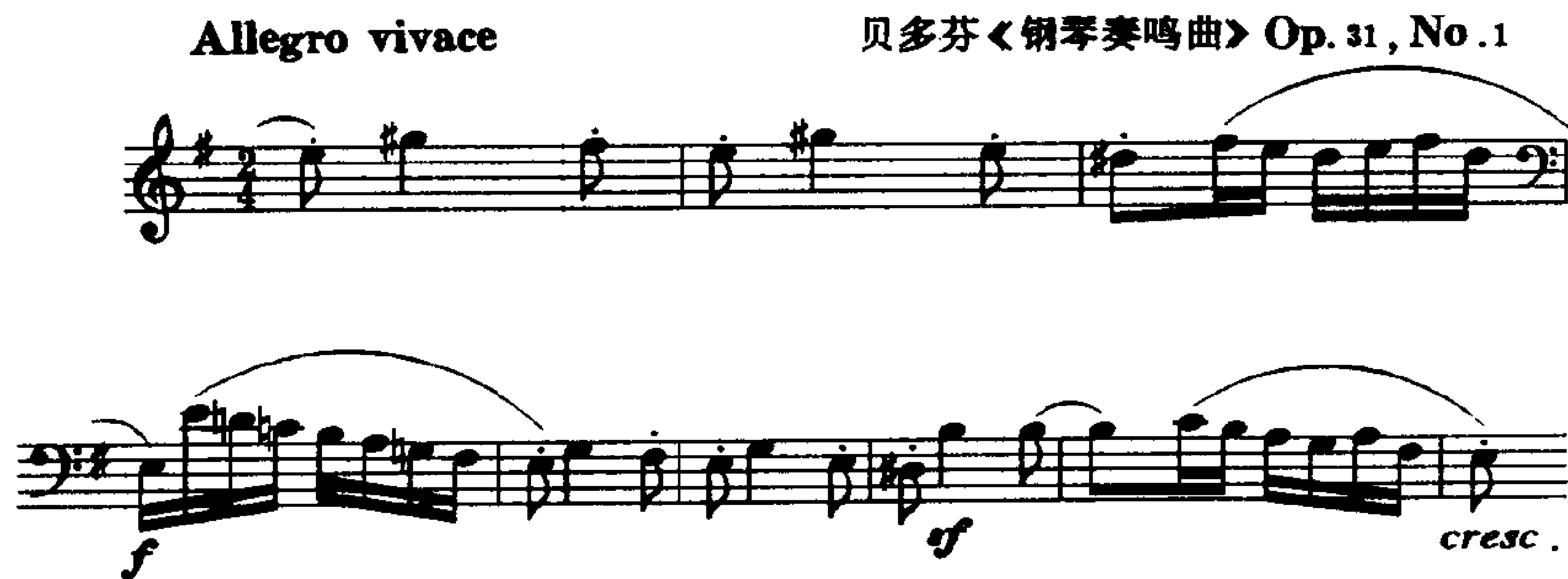
1．**同主音调式调性**

例 685



上例第 8 小节第二拍之前为 e 小调。第 8 小节第三拍之后为 E 大调。第 8 小节中两调式共同的主音 E 为转调中介环节。

例 686



上例第 4 小节强拍处 E 音之前为 E 大调。高八度 E 音之后为 e 和声小调。该例将同主音大调的Ⅲ级音降低变化半音而引入 e 小调。

2．三度调式调性

例 687

Allegretto　　贝多芬《第七交响曲》

[7]

上例前 7 小节为 A 自然大调，♯D 为调式变音。第 8 小节之后为 C 自然大调。第 7 小节中两调式共同的 E 音为转调中介环节。

例 688
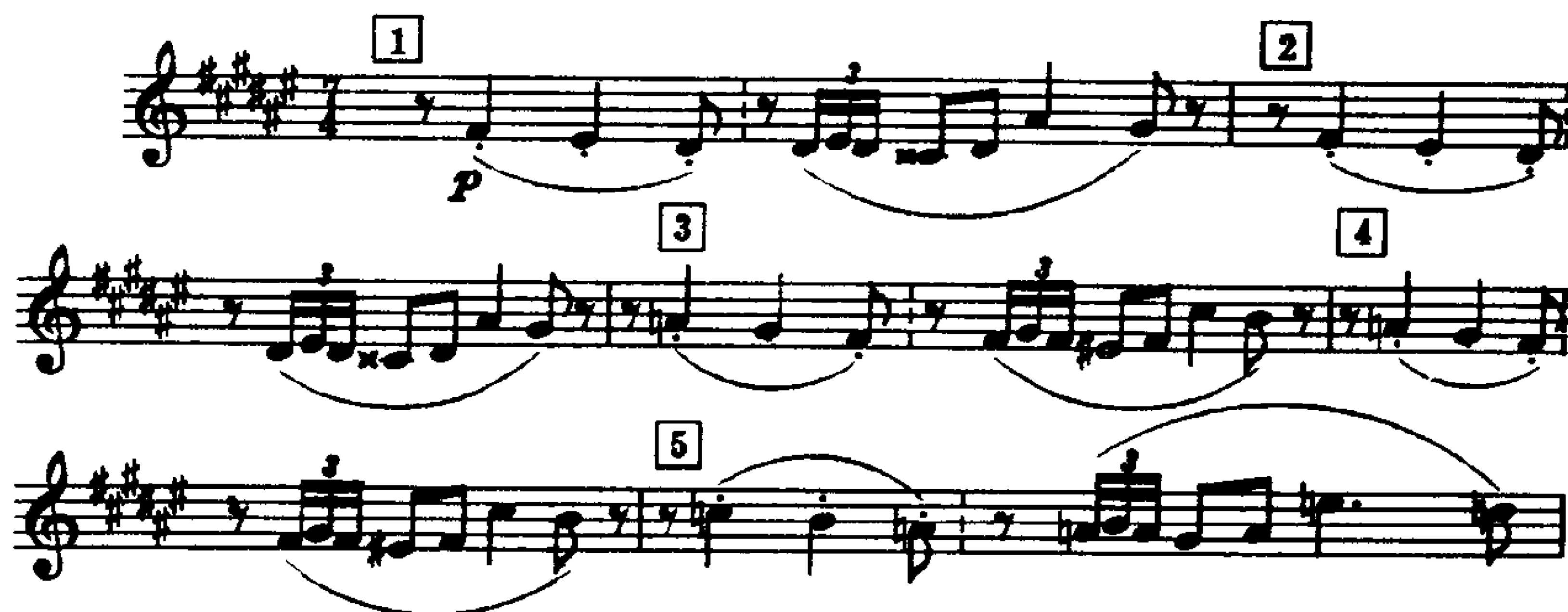
舒伯特《休息》Op.25

[4]

上例前 4 小节为 F 自然大调。第 5 小节出现 F 大调小下属和弦，该和弦为 ♭D 大调之Ⅵ级三和弦，从而引入 ♭D 大调。

例 689

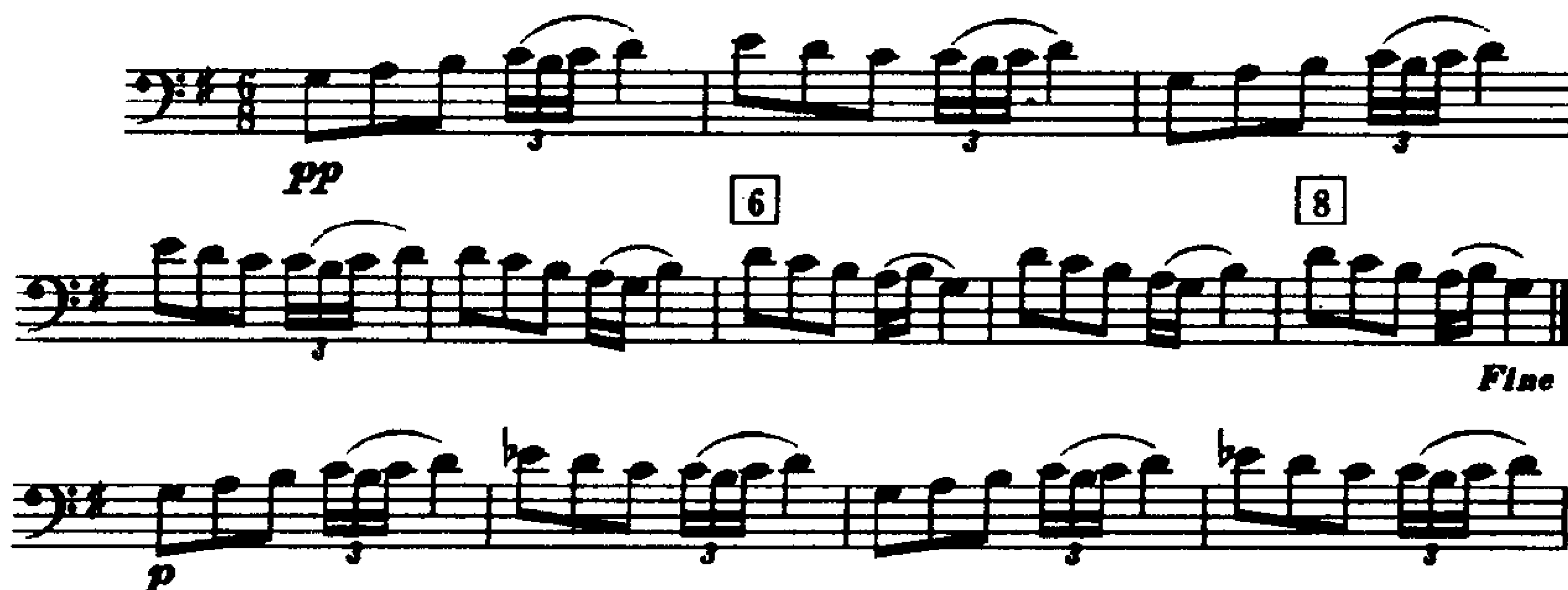
李斯特《但丁交响曲》



上例共5小节。第1、2小节为♯d和声小调，×C为固定化调式变音。第3、4小节是将♯d小调旋律向上作小三度严格移位，成为♯f和声小调，♯E为固定化调式变音。第5小节是将第4小节旋律向上作小三度严格移位，成为a和声小调，♯G为固定化调式变音。

该例调式调性之转换无过渡环节，皆由旋律严格移位构成，具有换调特征，属于典型的色彩性写法。

例 690
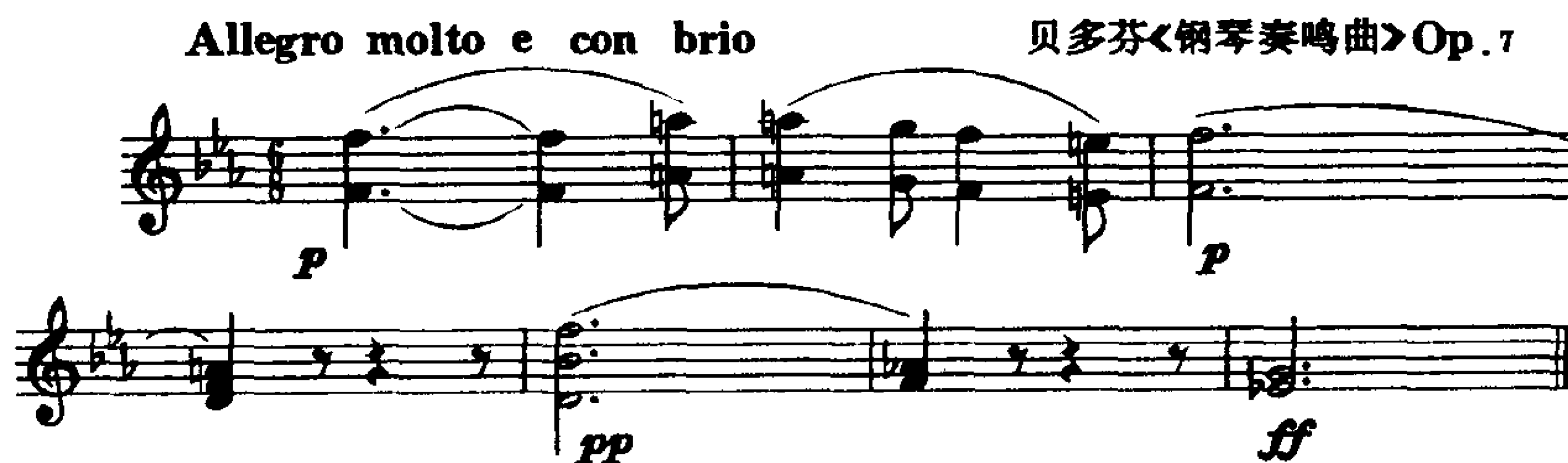




上例 1 — 8 小节为 G 自然大调。9 — 13 小节为 G 和声大调。第 14 小节是第 6 小节旋律下小三度严格移位，转入 E 大调。第 15 小节回到 G 大调。第 16 小节是第 8 小节旋律下大三度严格移位，转入 ♭E 大调。

该例由 G 大调转入 E 大调，转回 G 大调后，又转入 ♭E 大调，该种调性布局为典型的三度关系同类调式色彩性写法。
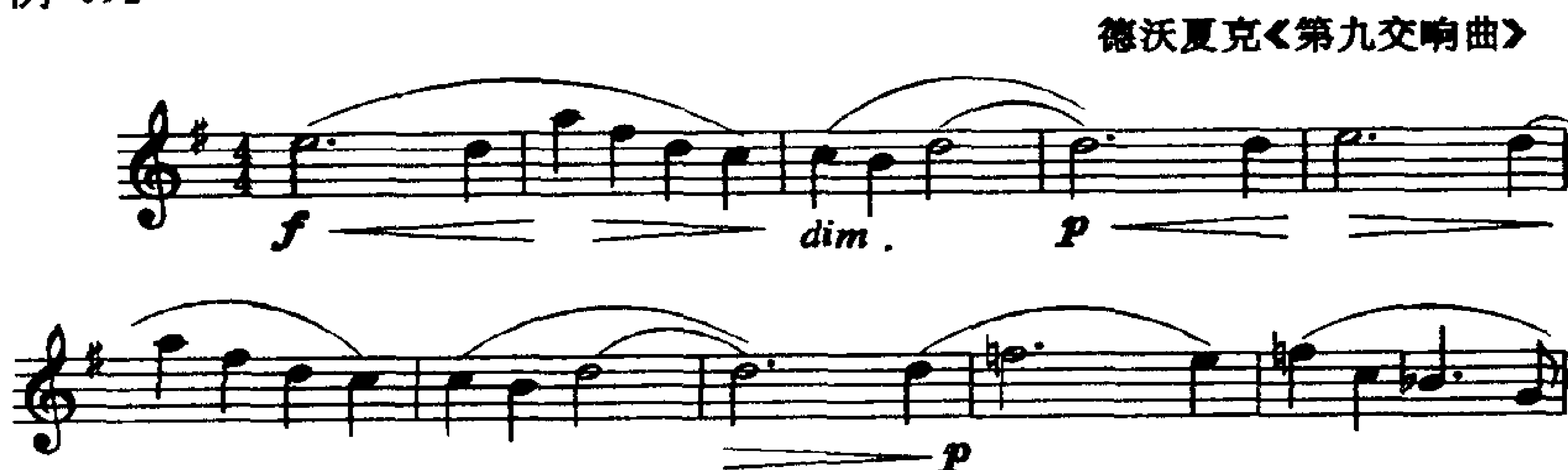
3．**二度调式调性**

例 691



上例前 4 小节为 d 小调。后 3 小节为 ♭E 大调。第 5 小节 d 小调 VI级三和弦为 ♭E 大调的属三和弦，从而引入 ♭E 大调。
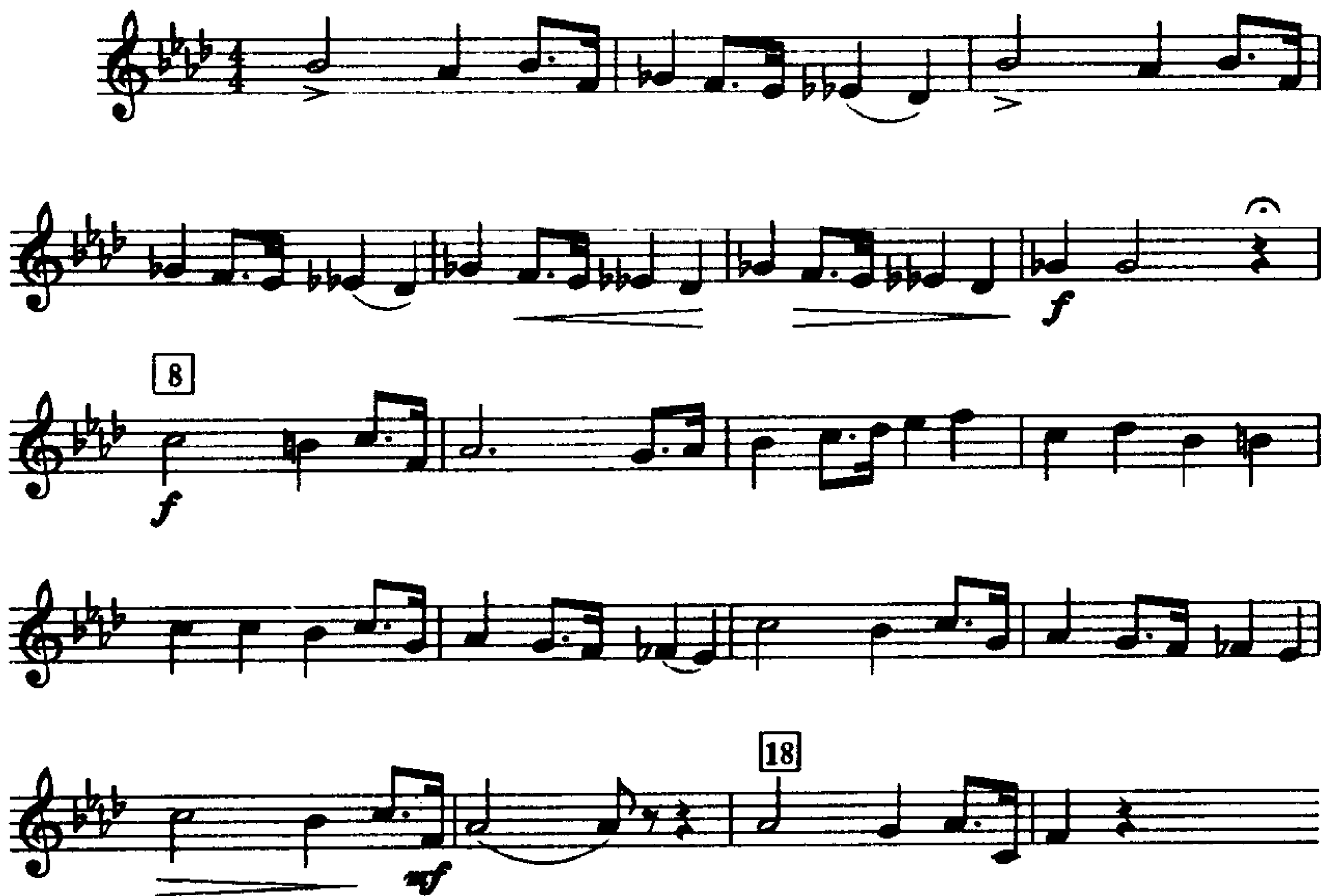
例 692





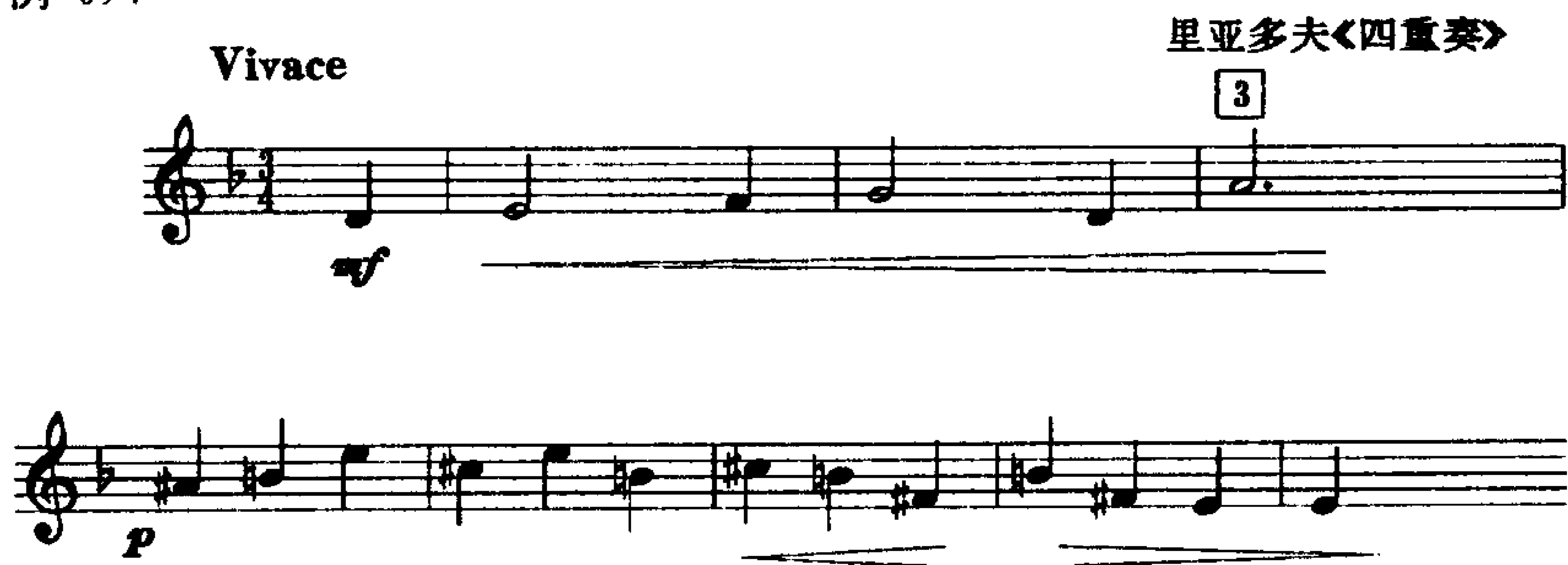
上例前 8 小节为 G 自然大调。第 9 小节之后为 F 自然大调。第 9 小节中的 ♮F 是 G 大调Ⅶ$_7$ / Ⅱ之七度音，是 F 大调 DD Ⅶ$_7$之五度音，该音为转调中介环节。

例 693



上例前 7 小节为 ♭G 和声大调，♭♭E 为固定化调式变音。8 — 17 小节将 ♭G 大调旋律向上作大二度非严格移位，转为 ♭A 和声大调，♭F 为固定化调式变音。第 18 小节之后引入 f 小调。

例 694
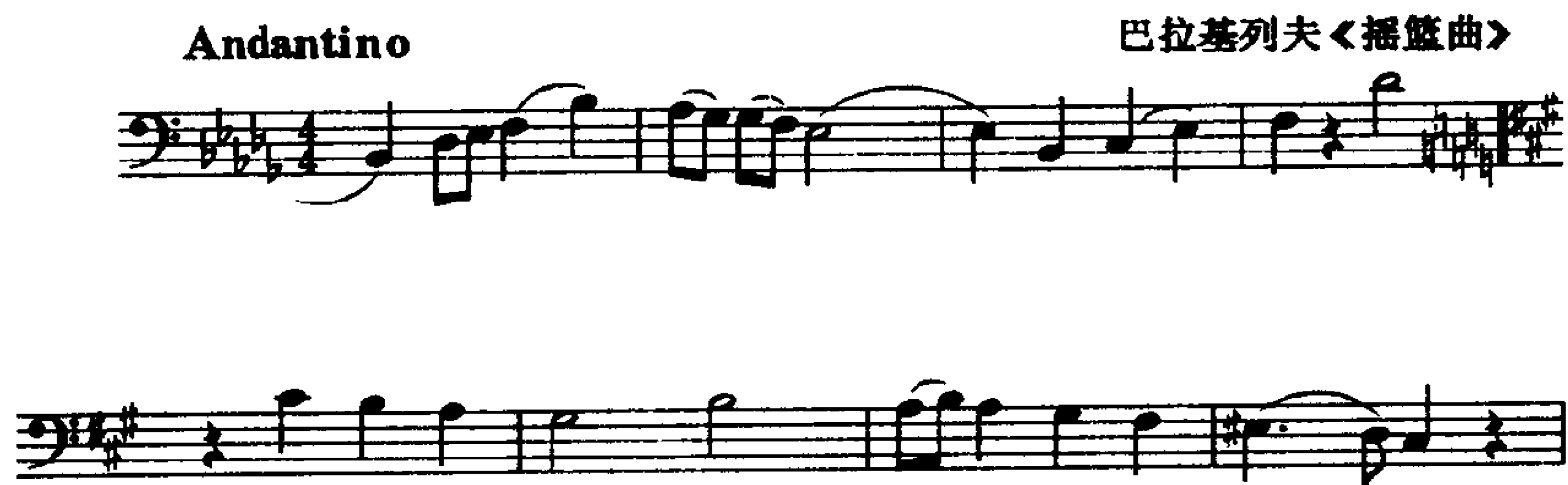


上例前 3 小节可视为 d 小调。第 4 小节之后转为 E 大调， ♯A 为调式变音。第 3 、4 小节中 A — ♯A — B 的半音级进上行旋律成为两调式转调之过渡环节。

4 . 等音转调
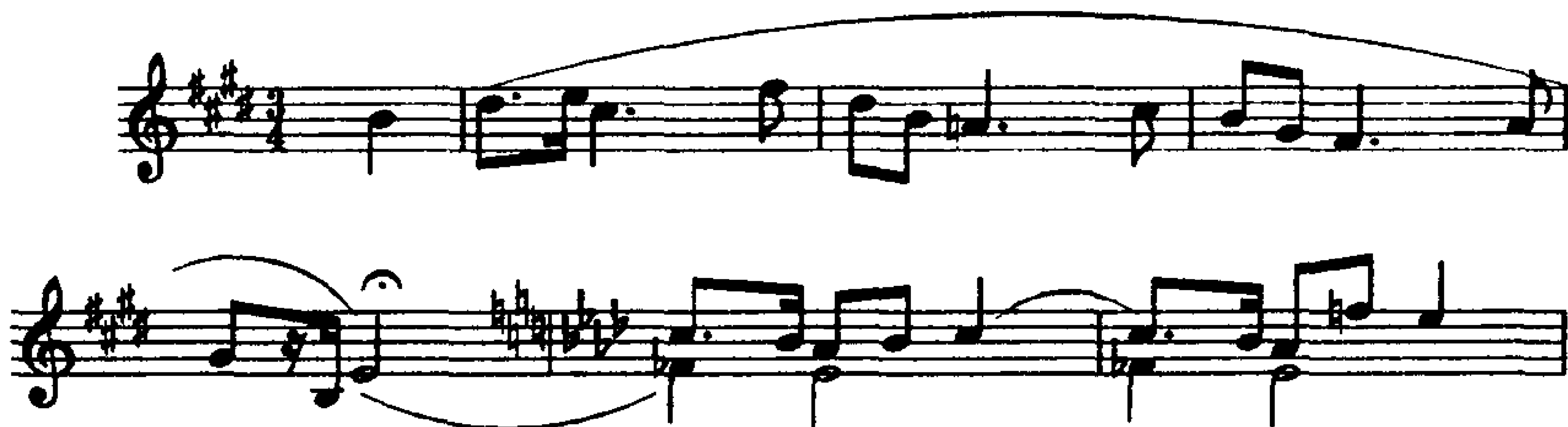
升号调式调性与降号调式调性在转换过程中，以某调式中的升音与另一调式中的降音（或反之）之等音关系作为转调中介环节，调式调性的该种转换方式，称为等音转调。

例 695
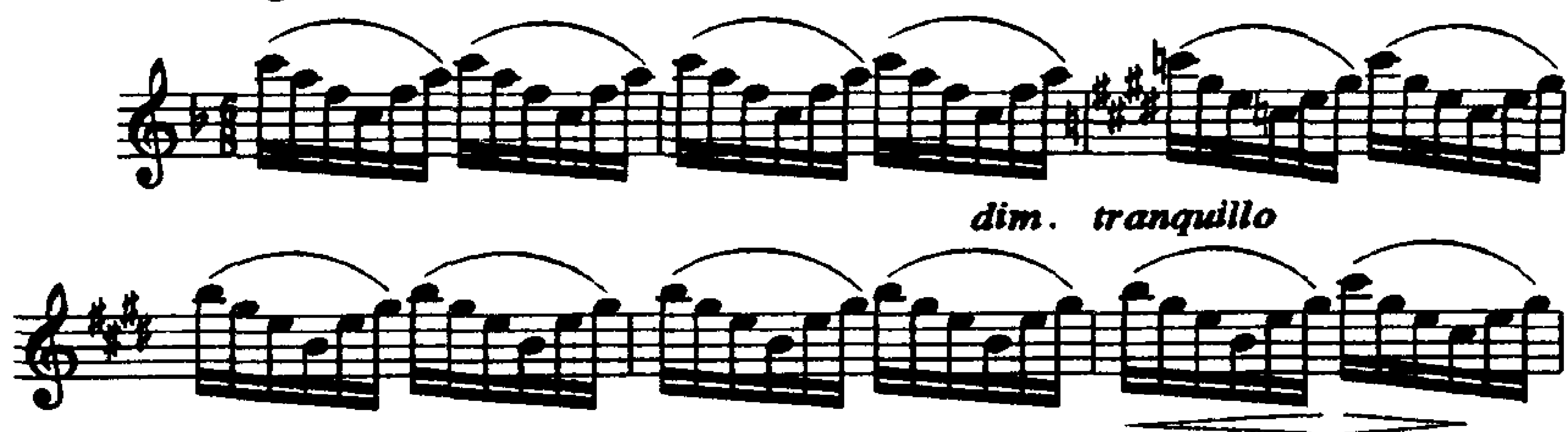


上例由 ♭b 自然小调转为 ♯f 和声小调。转调以直接改变调框架之方式进行。第 4 小节中的 ♭D 与第 5 小节中的 ♯C 为等音。该处以 ♭b 小调的Ⅲ级音等于 ♯f 小调的Ⅴ级音为中介，从而引向 ♯f 小调。

例 696



上例由 E 自然大调转为 ♭A 和声大调。第 4 小节中 E 大调的 I 级音与第 5 小节中 ♭A 和声大调的VI级音为等音关系，该等音构成两调式转调之中介环节，从而引向 ♭A 大调。

例 697
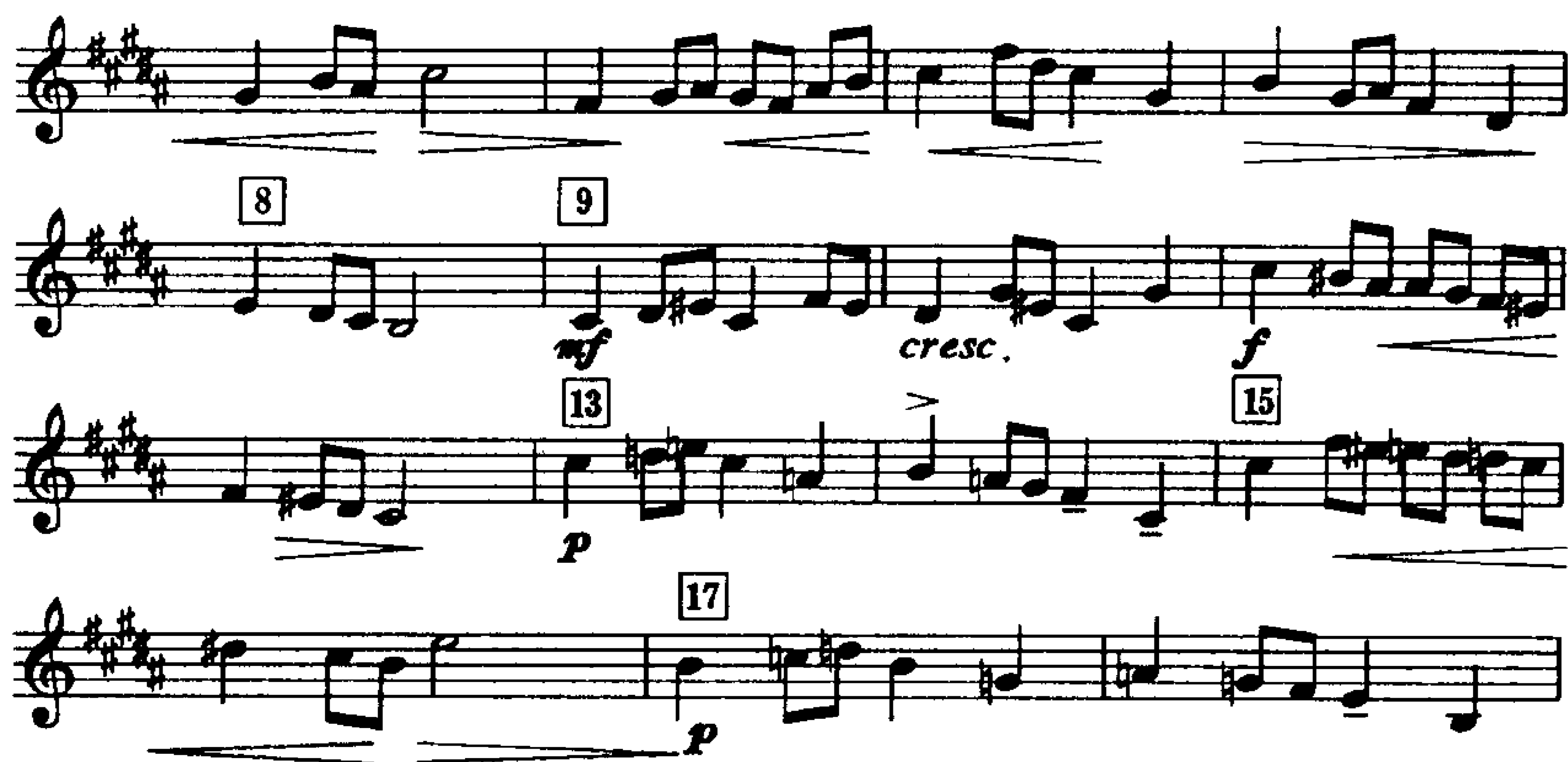


上例由 F 大调转为 E 大调。第 3 小节中的 ♮C 为 E 和声大调VI级音，该音等于 F 大调的属音。以某和声调式特征音等于另一调式之自然音为中介环节促成转调。该种方法可引申至具有各种等音关系的两调式之间的相互转换。

5. **不同调式调性连续转调**

例 698





上例 1 — 8 小节为 B 自然大调。9 — 12 小节出现 ♯E、♯B，转为 ♯C 自然大调。第 13、14 小节由于 ♮D、♮E、♮A，调性转入 A 自然大调。第 15、16 小节出现 ♯D，结束于 E 自然大调，♯E、♮D 为调式变音。第 17、18 小节由于 ♮C、♮D、♮G、♮A，调性进入 e 自然小调。

上例由 B 大调转入上方大二度 ♯C 大调。♯C 大调转入下方大三度 A 大调。A 大调转入上方纯五度 E 大调。E 大调转入同主音 e 小调。该例含二度、三度与同主音远关系及四五度近关系调式调性转调，调框架变换相当频繁。

主题头部的基本节奏型x xx x x，辅以级进上行的旋律进行，成为调性展开的统一因素，该例具有主题变奏写法特征。

本章第四、第五节从旋律角度介绍了大小调近关系调式调性与远关系调式调性转调的常见方式。就调式调性之间在转调方面的总体状况而言，着眼于旋律方面的转调分析只是一个方面，而大量的、种类繁多的调式调性转调类别则要靠多声思维。在不同体系的和声逻辑制约下，在旋律中未出现新调式调性特征音的情况下，通过一定的和声序进，调式调性之间可作各种各样的转换，其转换方式无

以穷尽。

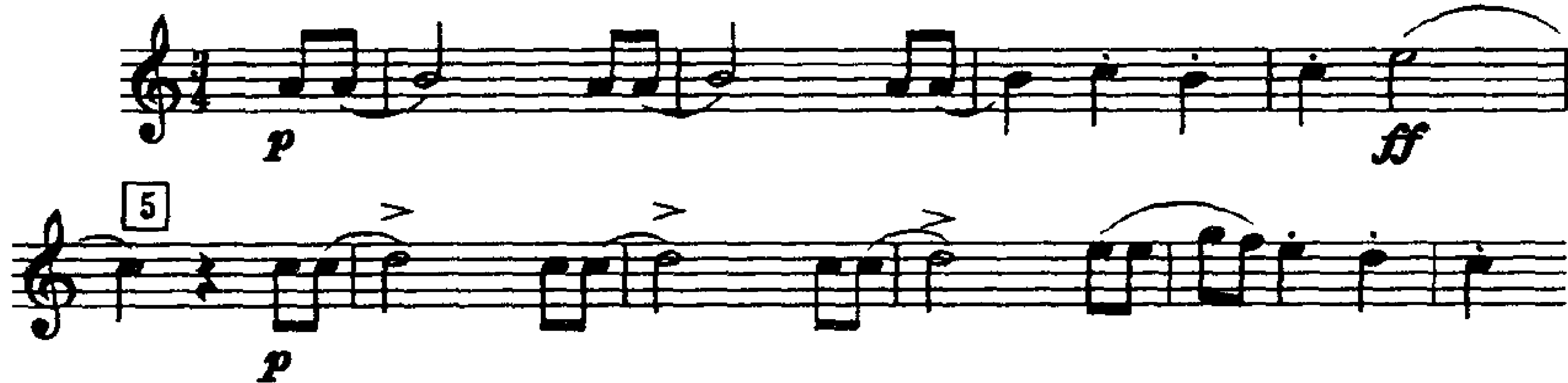
六、关于调式交替

调式交替是同调框架中调式调性相互转换的一种旋律结构方式，其特征是调号相同，主音及调式皆不同。因相互转换的调式处于同一调框架，故不纳入转调范畴。如 C 大调与 a 小调； e 小调与 G 大调； C 宫调与 G 徵调； D 羽调与 G 商调等。

1．大小调式

例 699

Allegro Vivace　　**舒伯特《 a 小调钢琴奏鸣曲》Op.845，No.42**
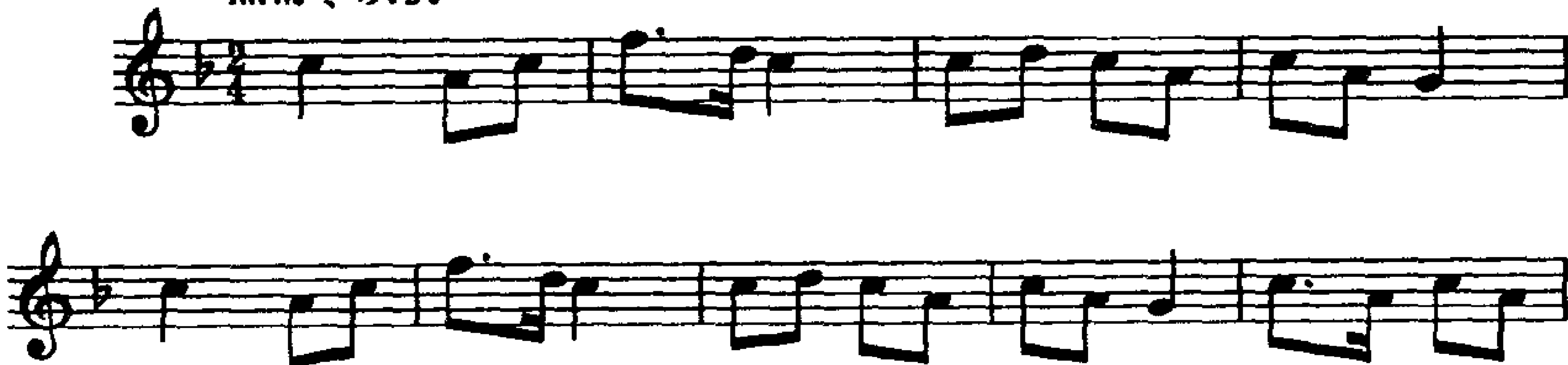


上例第 5 小节第一拍之前为 a 小调。休止符之后为 C 大调。两调式之结构基本等长。
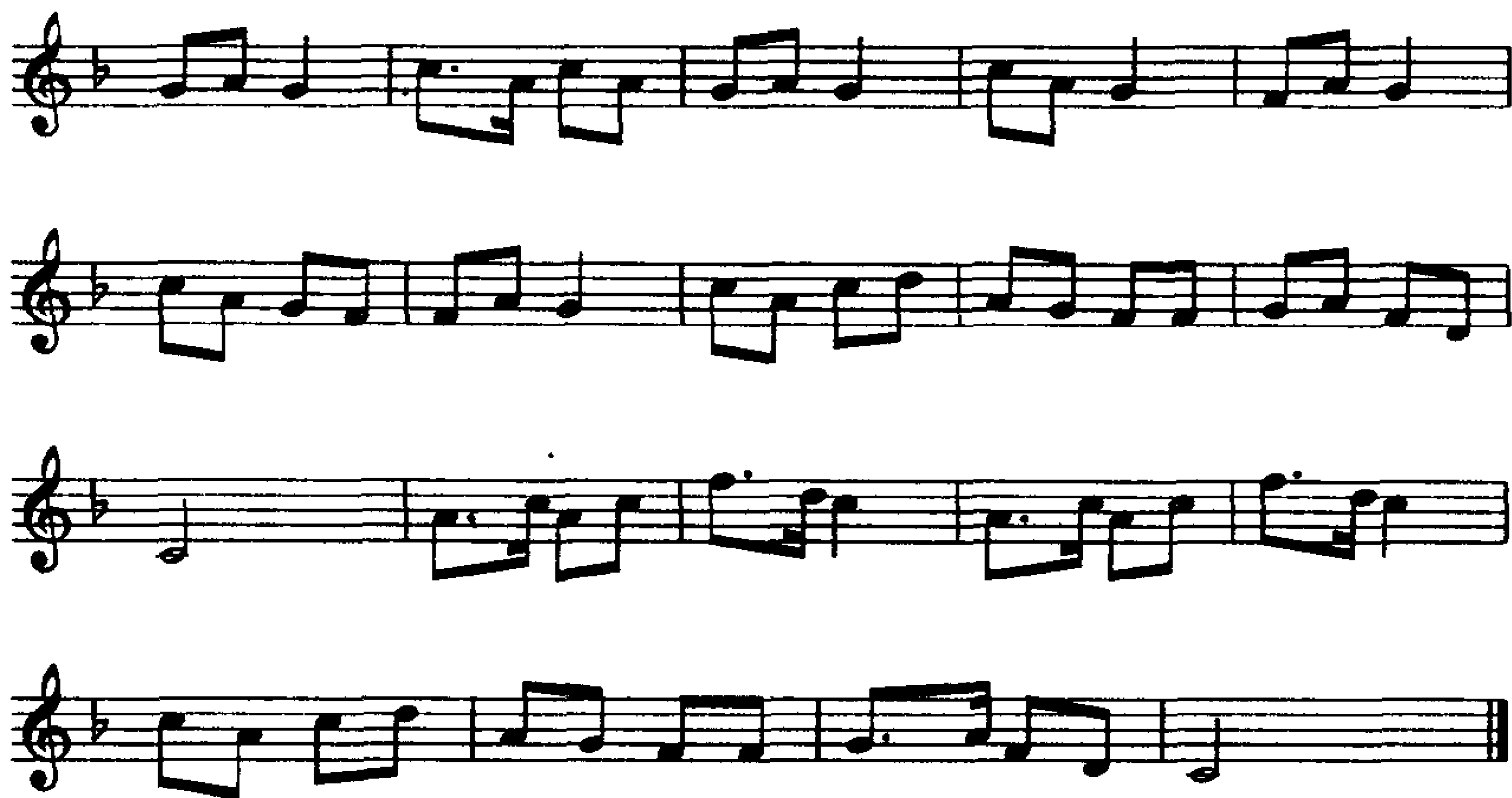
2．民族调式

民族调式的调式交替又称同宫移主。处于同一调框架中的调式调性，主音之间为纯四五度关系者，称功能性交替，二、三度关系者，称色彩性交替。

例 700

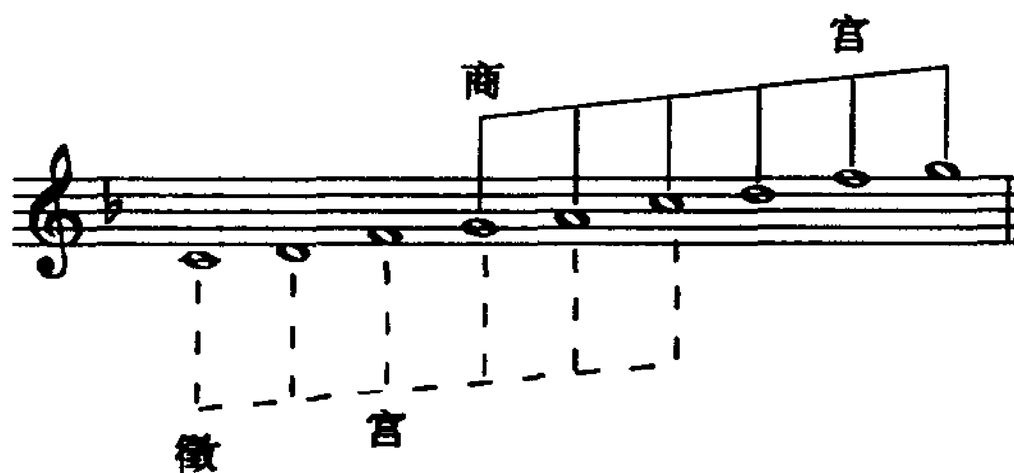
热情、欢快　　**河北民歌《送花》**





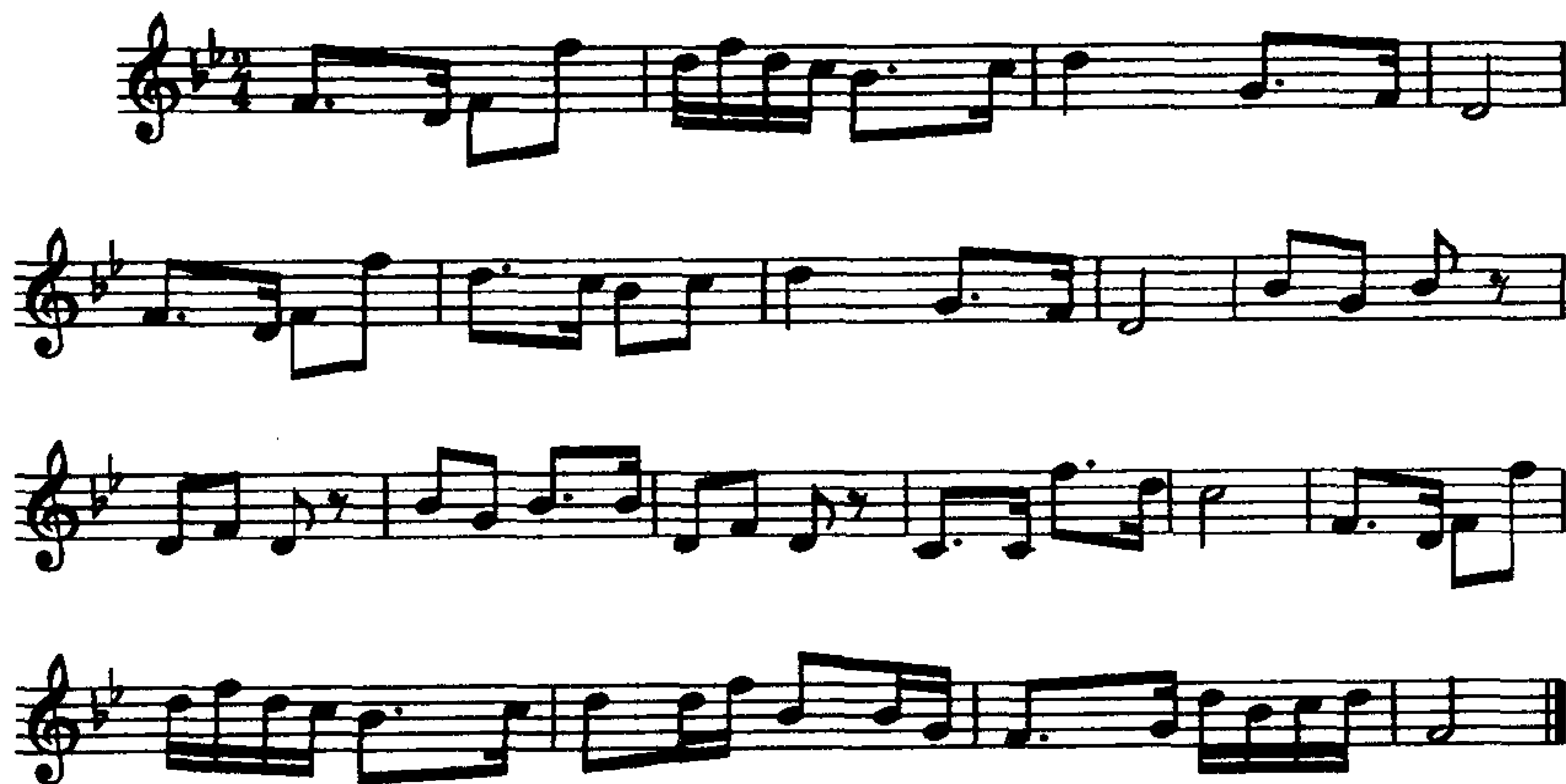
上例 1 — 16 小节为 G 五声商调。17 — 28 小节为 C 五声徵调。两调式属于功能性交替，其音阶结构如下:

例 701



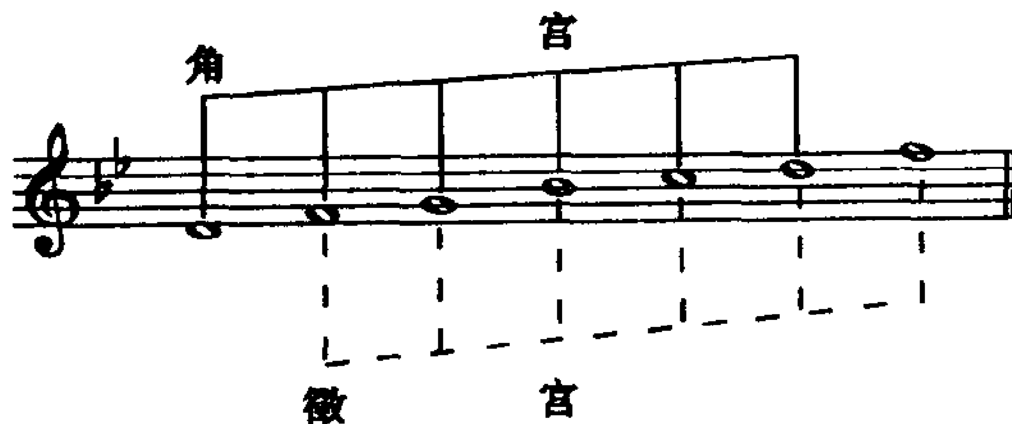
商调式主要强调商音，徵调式主要强调徵音，由于强调的中心音不同，交替感是十分明确的。

例 702



上例 1 — 12 小节为 D 五声角调。 13 — 19 小节为 F 五声徵调。两调式属于色彩性交替，其音阶结构如下：
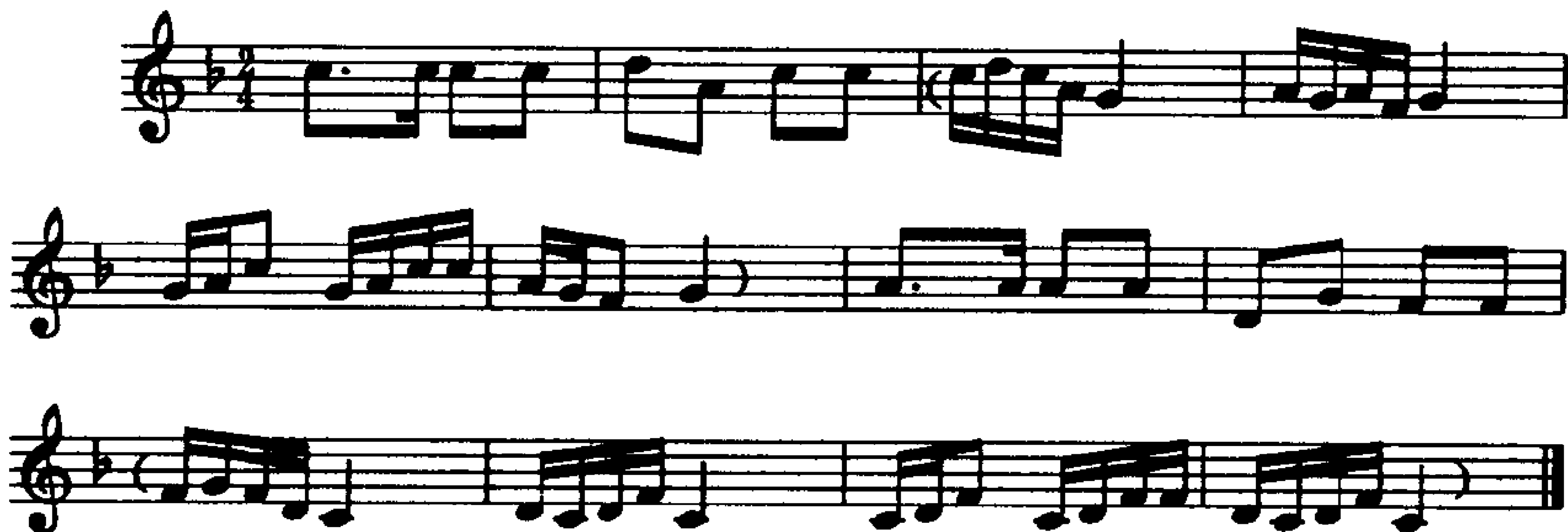
例 703



角调式主要强调角音，徵调式主要强调徵音，由于强调的中心音不同，加之三度关系色彩性交替，虽然两调式在结构上非等长，但交替效果仍十分明显。

民族调式中的调式交替往往通过中心音的改变而达成。结构上的平衡对置是形成调式交替的重要条件。

例 704



上例由上下两句构成。上句唱腔可视为 C 五声徵调。间奏为 G 五声商调。下句唱腔为 F 五声宫调，间奏可视为 C 五声徵调。

七、民族调式分析思路

五声性是民族调式旋律的重要特征。

偏音可以装饰正音，也可使旋律移宫。移宫是结构较为复杂的民族调式旋律的重要方法。移宫必然改变调框架，一切离调与转调皆与移宫有关。向上方与下方纯五度移宫是常见的移宫方式。

当移宫旋律片段暂短时，只形成离调。当移宫旋律片段长大时，可形成转调。当移宫频繁出现，但又不脱离原宫系统时，则形成六声综合或七声综合调式旋律。

具有宫角的五声旋律多数可按照调号及其结束音判明调式调性。缺宫或缺角而无偏音的旋律可按照正音之五度相生顺序判明调式调性。六声调式中的偏音应具有典型性，其小二度构成音必须存在于旋律中。三类七声调式中的偏音同样应具有典型性，增四度构成音必须存在于旋律中。雅乐与燕乐调式置于五度相生内部的偏音，如雅乐调式中的变宫音，燕乐调式中的清角音在旋律中可省去，

此与缺音五声调式之原理相同。
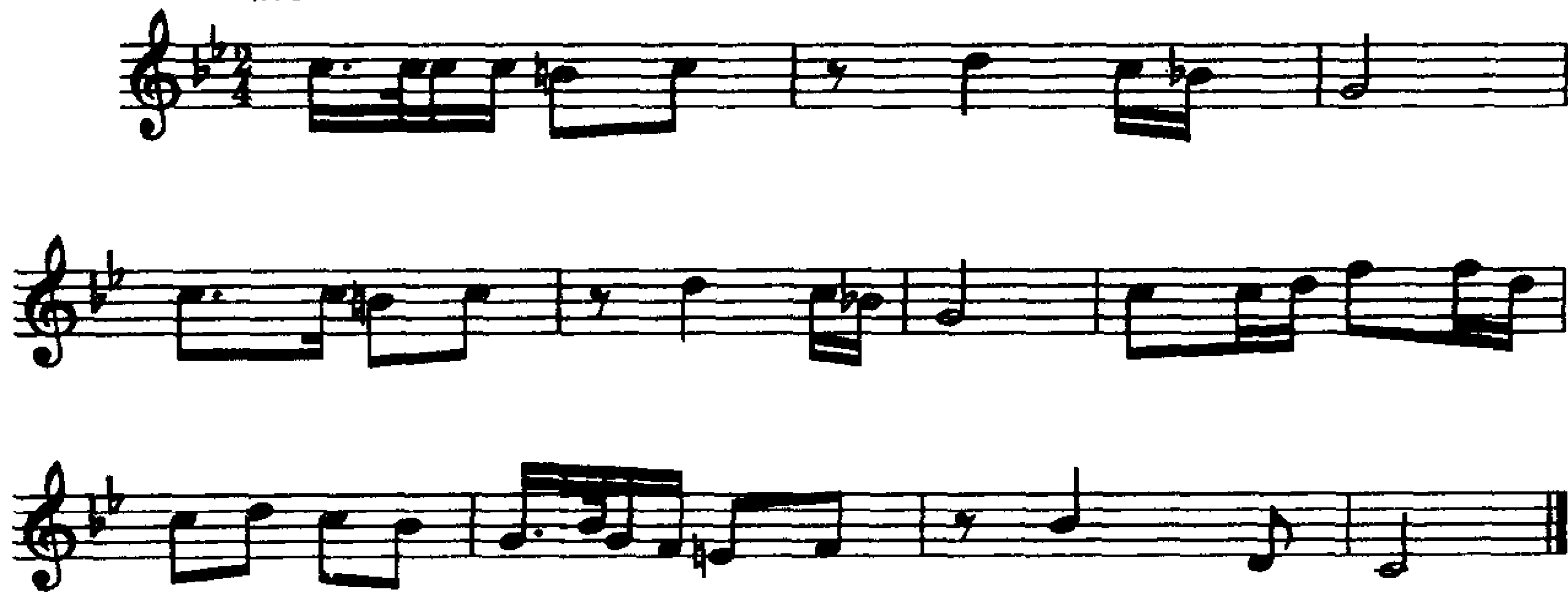
从五声调式民歌到较为发展的戏曲音乐，其五声性贯穿始终，唯五声化程度有所差异。表现内容愈复杂，旋律也就愈趋七声化。

民族民间音乐，尤其是民歌中的调式变音与演唱语气、乐曲风格及内容表达有关。

调式变音以具有升号意义的，以下方小二度倾向于自然音级者为常见。取上方小二度形式者较少。

例 705
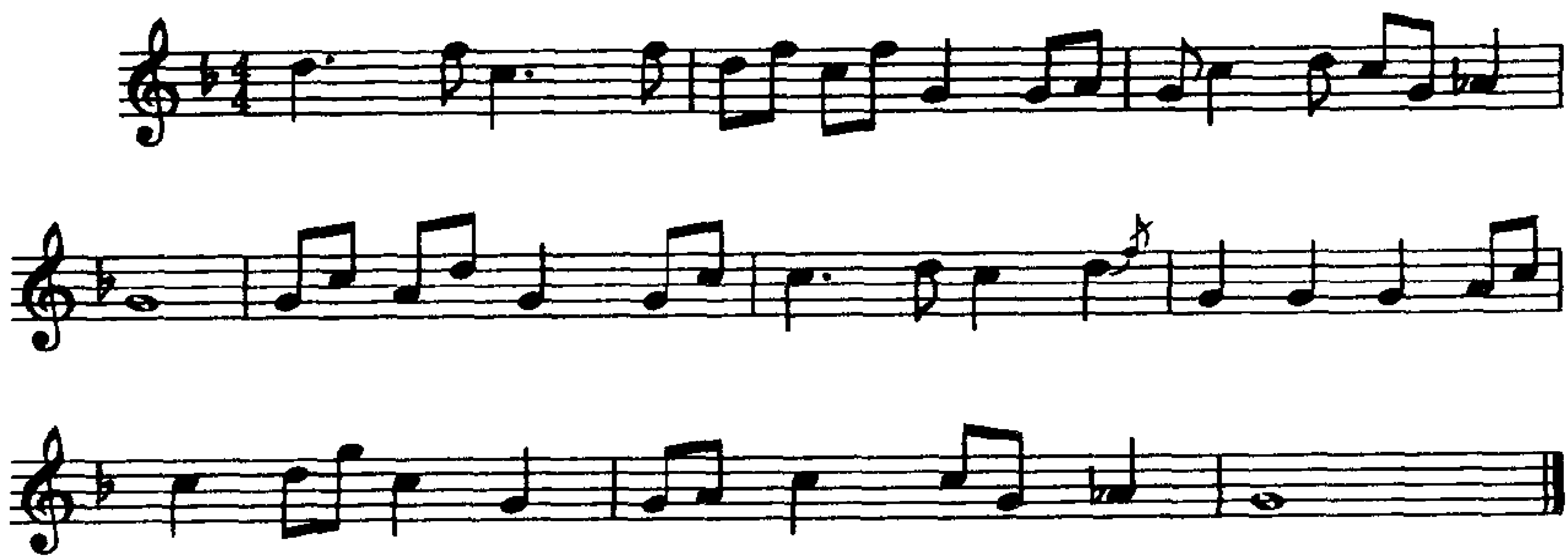
稍快　　　　陕西民歌《送大哥》



上例为 C 五声商调，♮B 、♮E 为口语化调式变音，皆以下助音形式倾向于调式自然音。

例 706

中速　叙述、歌颂地　　　　辽宁民歌《六十三》



上例为 G 五声商调。为表现特定哀伤情绪而加入主音上方小二度调式变音 ♭A 音。

习 题 十 九

(一) 复习题

1．什么叫做调式变音？什么叫做和弦外音？

2．大小调式中的哪些音属于固定化调式变音？

3．常见的调式变音构成方式有哪几种形式？

4．大小调式旋法的基本特征是怎样的？

5．什么叫做单一调式调性？什么叫做非单一调式调性？

6．大调属方面近关系调式调性有哪些？

7．小调属方面近关系调式调性有哪些？

8．大调下属方面近关系调式调性有哪些？

9．小调下属方面近关系调式调性有哪些？

10． 远关系调式调性，就同类调式主音之间的音程关系而论有哪些类型？

11．什么叫做等音转调？

12．什么叫做调式交替？其特征是怎样的？

13．民族调式的调式交替，怎样的情况称功能性交替？怎样的情况称色彩性交替？

14．民族调式旋律总的风格特征是怎样的？

15．具有宫角的五声旋律，如何判明其调式调性？
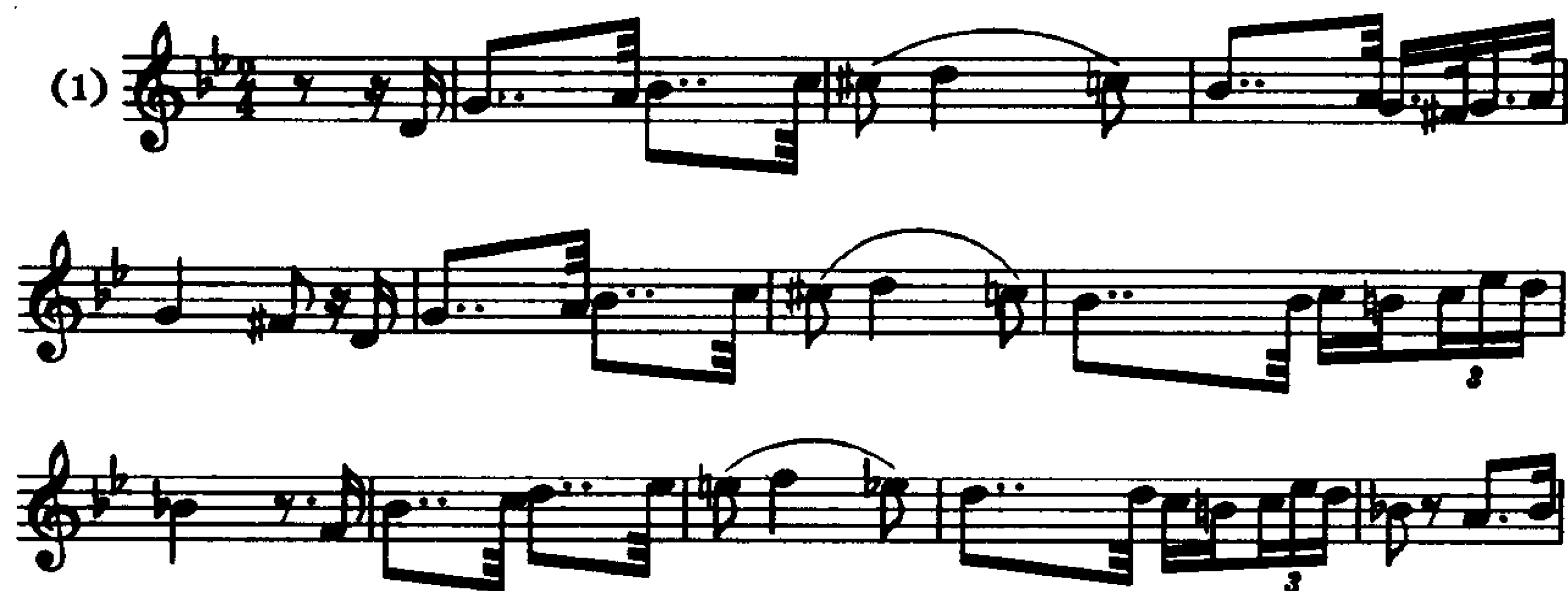
16．缺宫或缺角而无偏音的调式旋律，如何判明其调式调性？
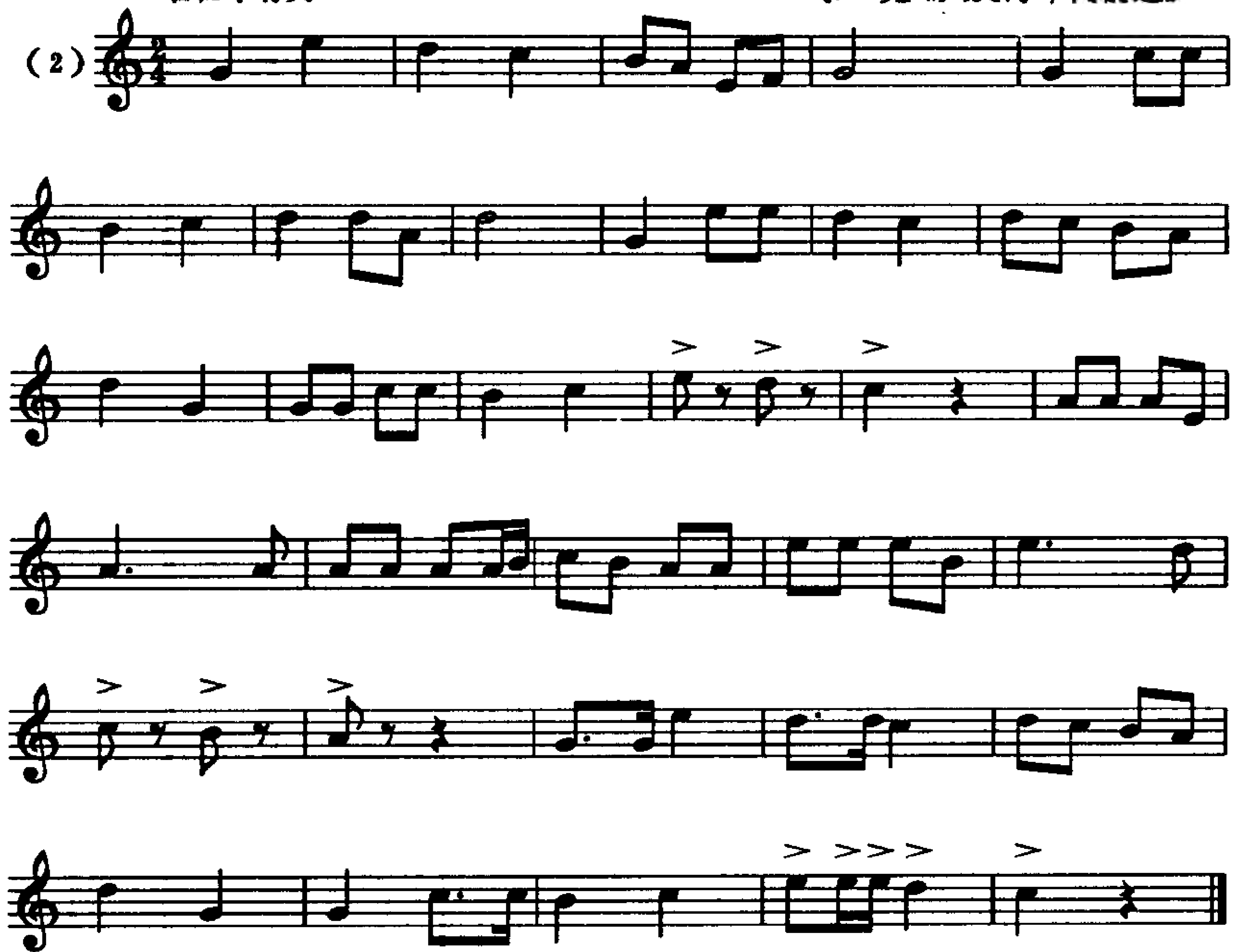
17．六声调式与七声调式中的偏音为什么需要具有典型偏音之特征？

(二) 练习题

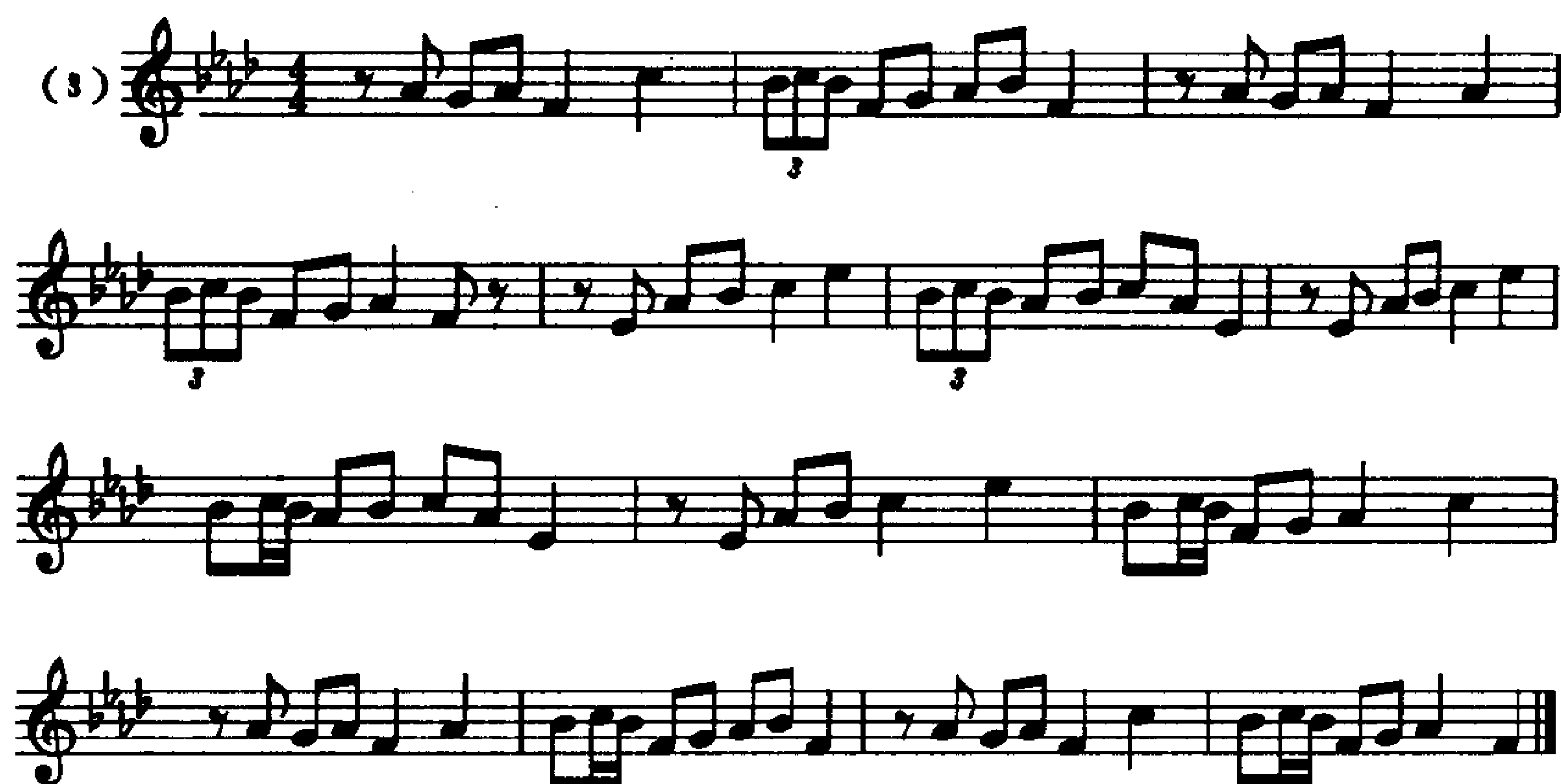
1．分析下列大小调式旋律，标出调式交替分界处，标记调式

调性。
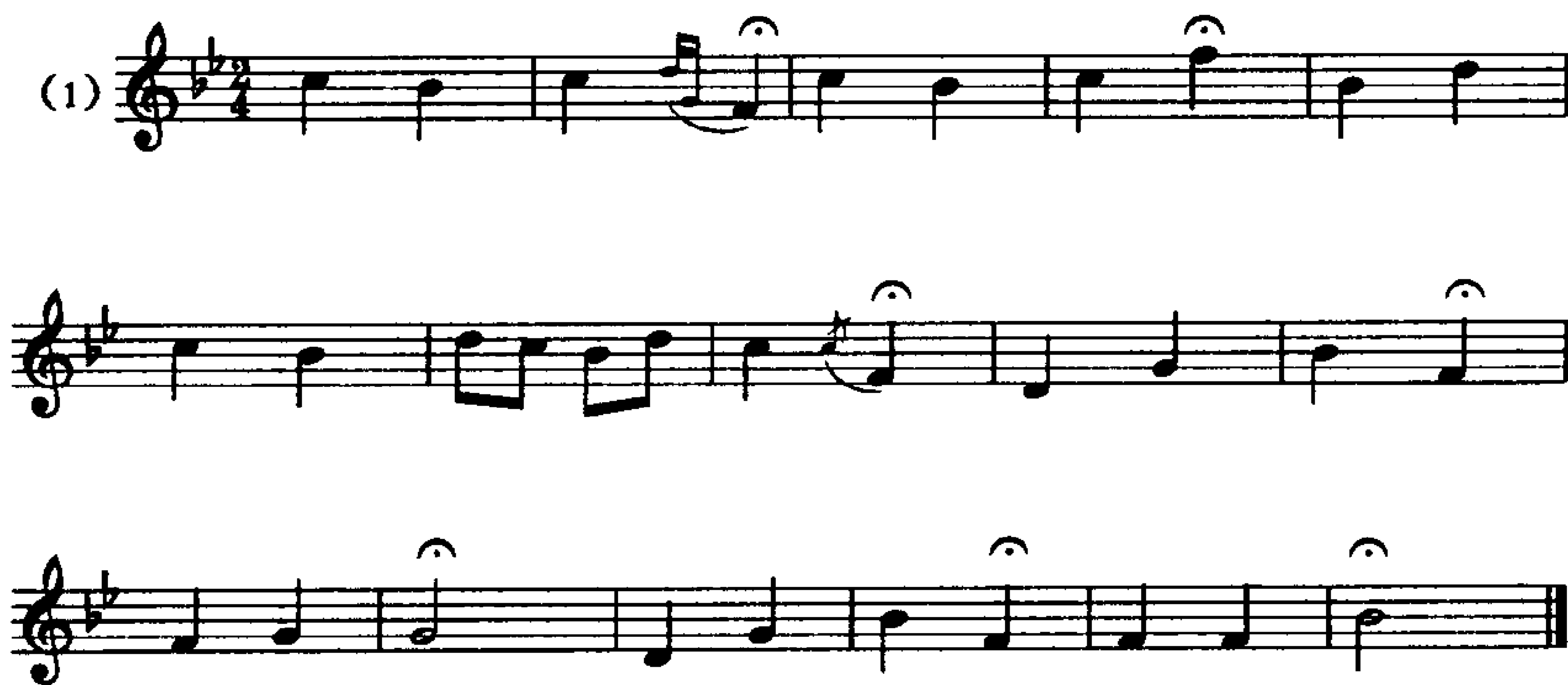




柴科夫斯基《天鹅湖》
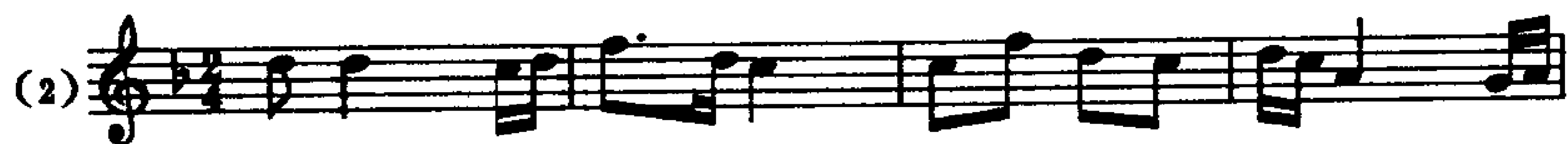
(3)


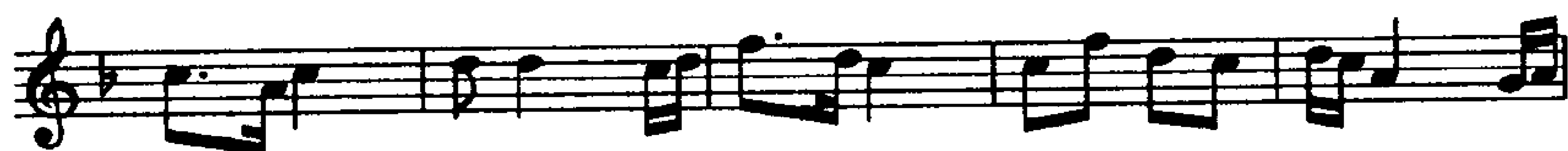
2．分析下列民族调式旋律，标出调式交替分界处，标记调式调性。

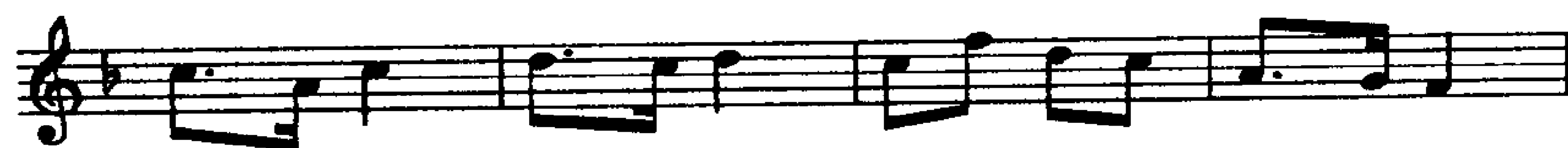
黎族民歌《五指山歌》

(1)


东北民歌《小放牛》

(2)

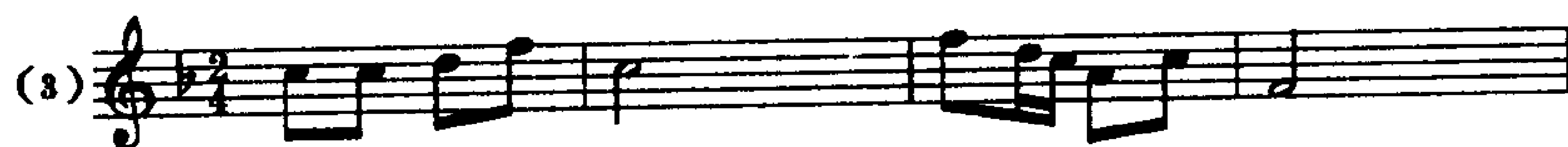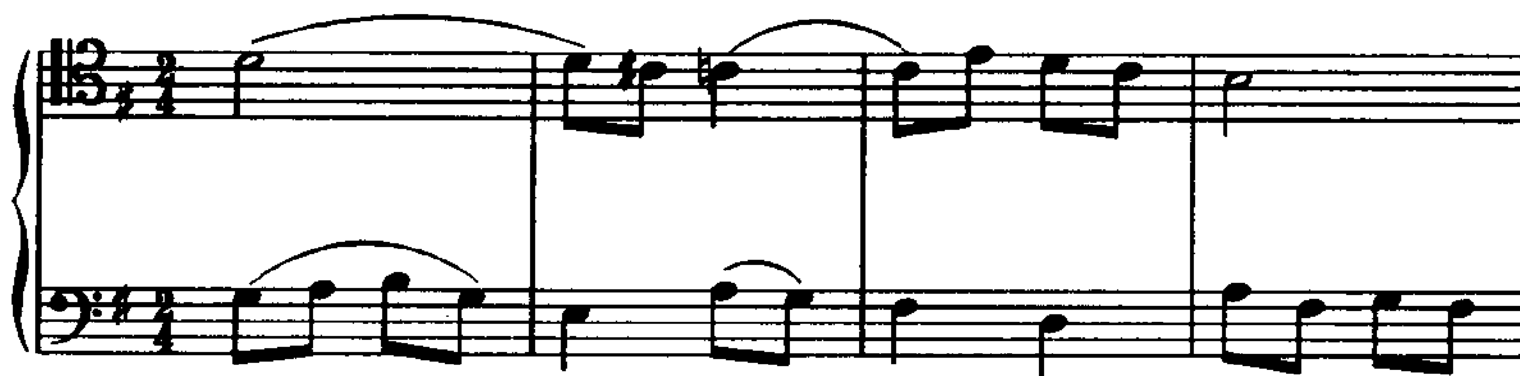









陕西民歌《打南沟岔》
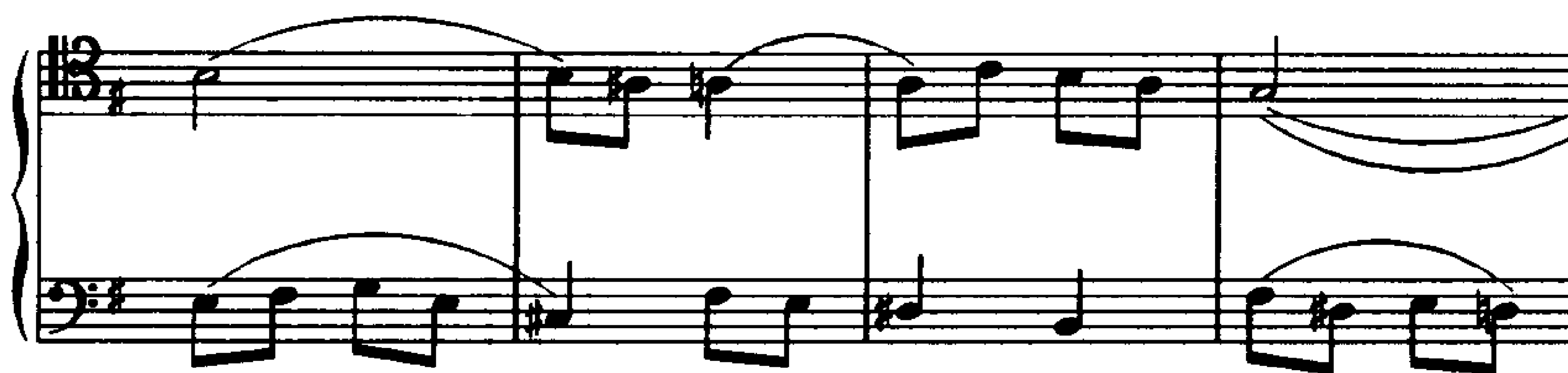
(3)


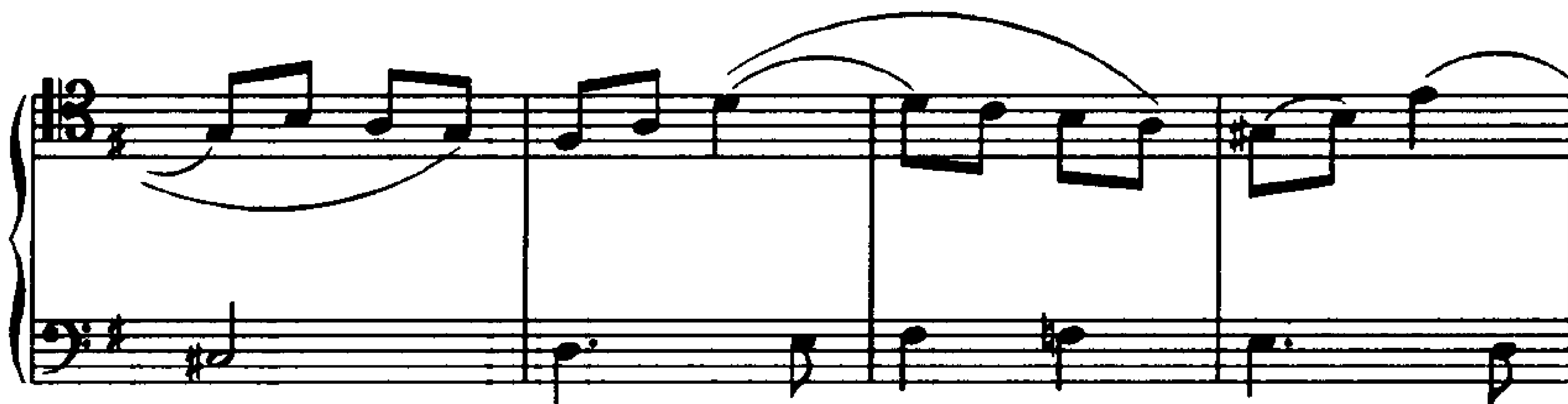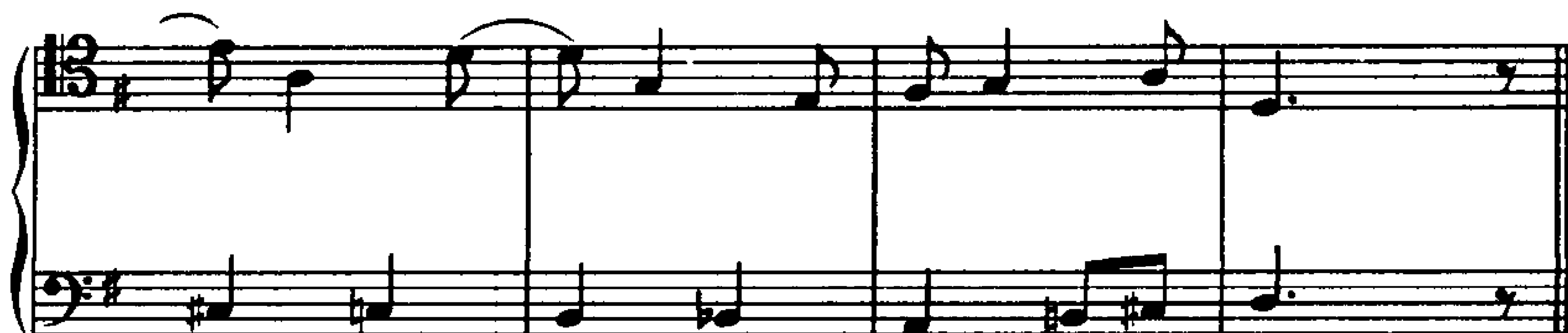




3．用五线 C 谱表重写下题。









4．用一线 C 谱表重写下题。





第二十章
移　　调

在昔日调的概念中唯有移调的“调”具有真正的调的含义。移调必然改变调框架。

移调分为乐谱不动与乐谱移动两种方式。增一度移调与改变谱号移调具有乐谱不动之特征。非增一度移调与移调乐器移调则具有乐谱移动之特征。

增一度移调，两调之首音为变化半音关系。改变谱号移调则要对所有谱表皆熟悉为前提。移调乐器移调记谱，其目的在于与C调乐器统一发音高度。移调记谱，调的移动方向永远与移调乐器实际发音方向相反。

一、增一度移调

将乐曲的全部或部分由原调移至另一调，叫做移调。

原调与新调之间为变化半音关系者，称增一度移调。增一度移调之特征是乐谱不动，只改变调号。原调中的临时变音在移入新调后要做相应的处理，以保持原升高或降低之意义。

常用增一度移调之调关系如下:

例 707

C	G	D	A	E	B	♯F	♯C
♭C	♭G	♭D	♭A	♭E	♭B	F	C

上例上下调框架为变化半音关系，它们可相互移动，构成增一度移调。

例 708

A 调（原调）　　舒伯特《A大调小提琴奏鸣曲》Op.162

例 709

♭A 调（新调）

A 调中的临时变音 ♯A、♯B，移入 ♭A 调后应改写为 ♮A、♮B，以保持原升高变化半音之意义。
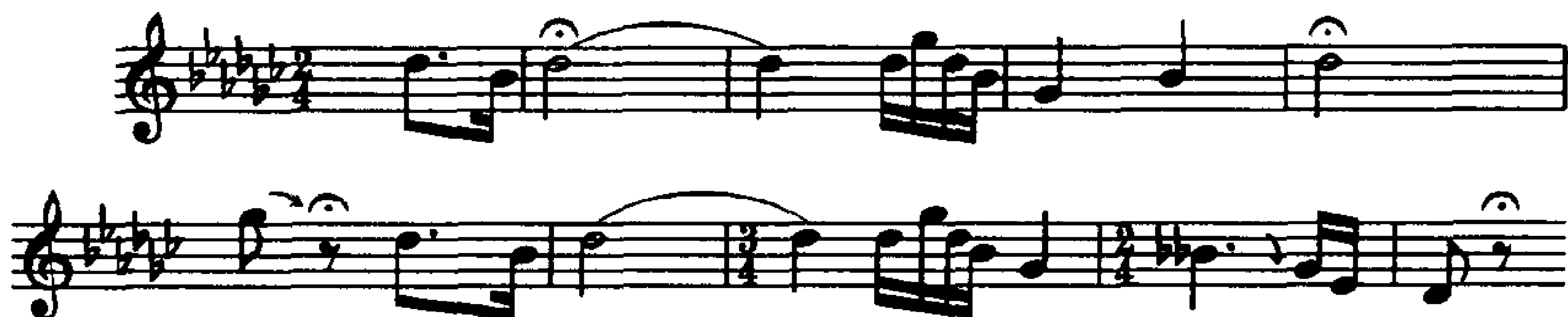
例 710

G 调（原调）

中速、节奏自由　奔放地　　苗族民歌《歌唱美丽的家乡》

例 711

♭G调（新调）



G 调中的临时变音 ♭B，移入 ♭G 调后应改写为♭♭B，以保持原降低变化半音之意义。

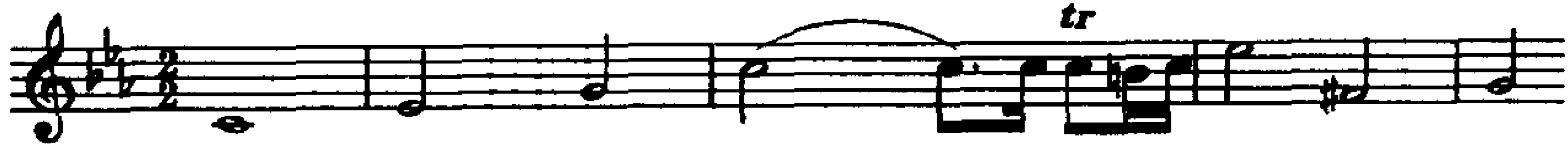
二、非增一度移调

增一度之外的其他音程移调，称非增一度移调。该种移调既移动乐谱也改变调号。原调与新调的调关系可取任何音程。

明确原调与新调的音程关系，以便写出新调调号，并将原乐谱中的所有音按照既定音程移入新调。原乐谱调号之外的临时变音在移入新调后要做相应的处理，以保持原升高或降低之意义。

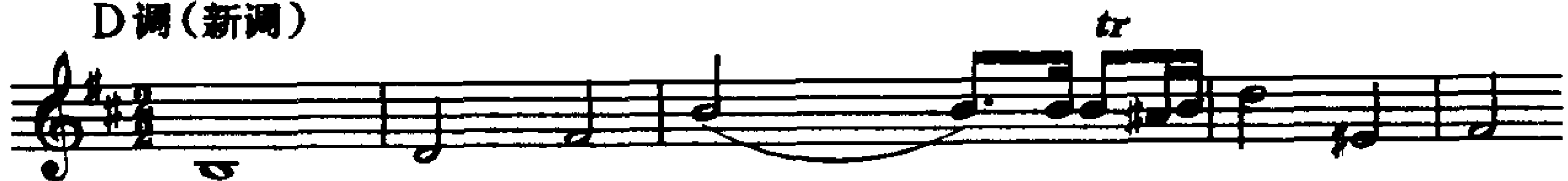
例 712

♭E调（原调）　　莫扎特《C小调小夜曲》K.388



例 713
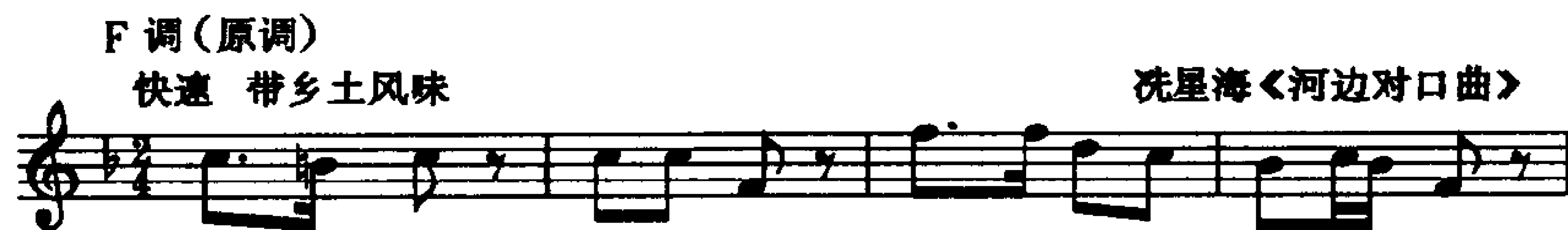
D调（新调）
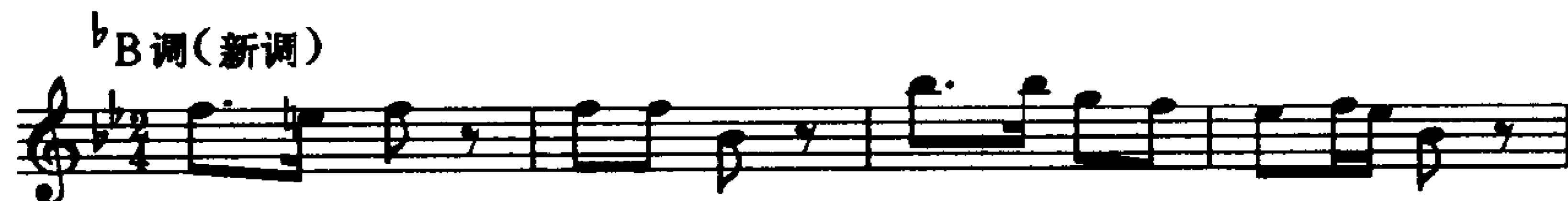


♭E 调移为 D 调属于向下小二度移调.应将 ♭E 调调号改写为 D

调调号，并将 ♭E 调中之所有音严格下移小二度，其中 ♮B 应改写为 ♯A， ♯F 应改写为 ♯E，以保持原升高变化半音之意义。

例 714



例 715



F 调移为 ♭B 调属于向上纯四度移调。应将 F 调调号改写为 ♭B 调调号，并将 F 调中之所有音严格上移纯四度，其中 ♮B 应改写为 ♮E，以保持原升高变化半音之意义。

三、改变谱号移调

乐谱不动，只改变谱号，也可达到移调目的。

改变谱号之移调方法是找出原调 I 级所在音（C 调 I 级为 C，D 调 I 级为 D。余类推），将该音作为新调之 I 级，从而推出中央 C(c^1、♯c^1、♭c^1)以确立应该使用之谱号。

乐谱不动，改用各种谱号并兼用增一度移调可将某乐曲移入常用的所有升号调与降号调。原乐谱中如有调号之外的变音，移入新调后要做相应的处理，以保持原升高或降低之意义。

例 716

调　名	山西民歌《绣荷包》
C 调 （原调） G 调 （新调）	徐缓　缠绵地
D 调 （原调） ♭B 调 （新调）	
♭B 调 （原调） C 调 （新调）	

四、移调乐器移调记谱

发音音高与 C 调音名一致的乐器，叫做 C 调乐器。

发音音高与 C 调音名不一致的乐器，叫做移调乐器。

♭B 调小号发音比 C 调乐器低大二度。 F 调圆号发音比 C 调乐器低纯五度。 A 调单簧管发音比 C 调乐器低小三度。

例 717

♭B 调小号　F 调圆号　A 调单簧管

记　谱

实际音

在合奏中为使移调乐器发音与 C 调乐器相一致，则要移调记谱。移调记谱，调的移动方向永远与移调乐器实际发音之方向相反。如 ♭B 调小号发音低大二度，记谱则要高大二度。 F 调圆号发音低纯五度，记谱则要高纯五度。 A 调单簧管发音低小三度，记谱则要高小三度。

例 718

莫扎特《F大调重奏曲》K.138

长笛

单簧管（A）

圆号（F）

小号（♭B）

习 题 二 十

（一）复习题

1．什么叫做移调？

2．什么叫做增一度移调？其特征是怎样的？

3． 原调中调号之外的临时变音，在移入新调后应当如何处理？

4．非增一度移调有何特征？移调的方法是怎样的？

5．改变谱号移调的特征是怎样的？

6．改变谱号移调时，如何推出中央 C 所在音位？

7．改变谱号移调连同增一度移调，可将某乐曲移入多少个不同的调？

8．什么叫做 C 调乐器？

9．什么叫做移调乐器？

10． ♭B 调小号发音， F 调圆号发音， A 调单簧管发音分别比 C 调乐器低多少度？

11．移调记谱，调的移动方向与移调乐器实际发音方向之关系是怎样的？

(二) 练习题

1．在常用调范围内，将下列旋律作增一度移调。

慢 内蒙古民歌《小路》

(1)

轻快、活泼地 云南民歌《猜调》

(2)

2．将下列旋律作向上小二度及向下小三度移调。

浙江民歌《山歌》

3．按照改变谱号移调法，将下列旋律移入D调与♭E调。
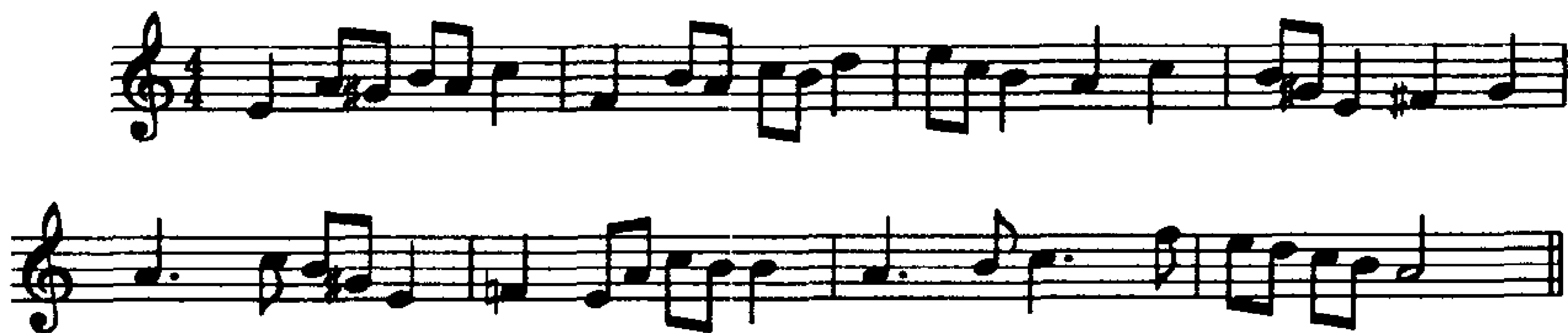
浙江民歌《牧童山歌》

4．将下列长笛乐谱移为 ♭B 调小号、F 调圆号、A 调单簧管演奏谱。
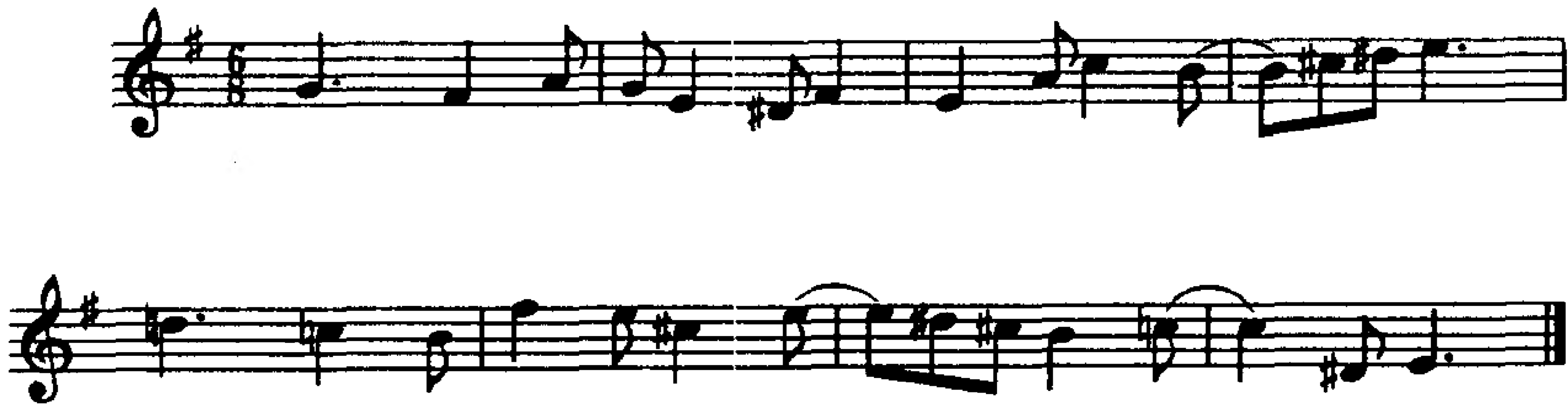
巴赫《G大调小提琴奏鸣曲》
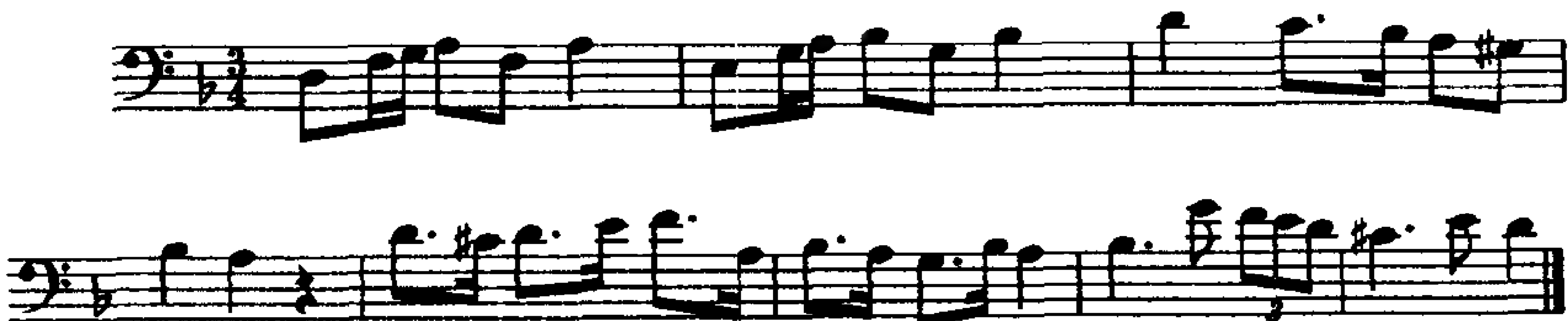


5．用一线 C 谱表重写下题。
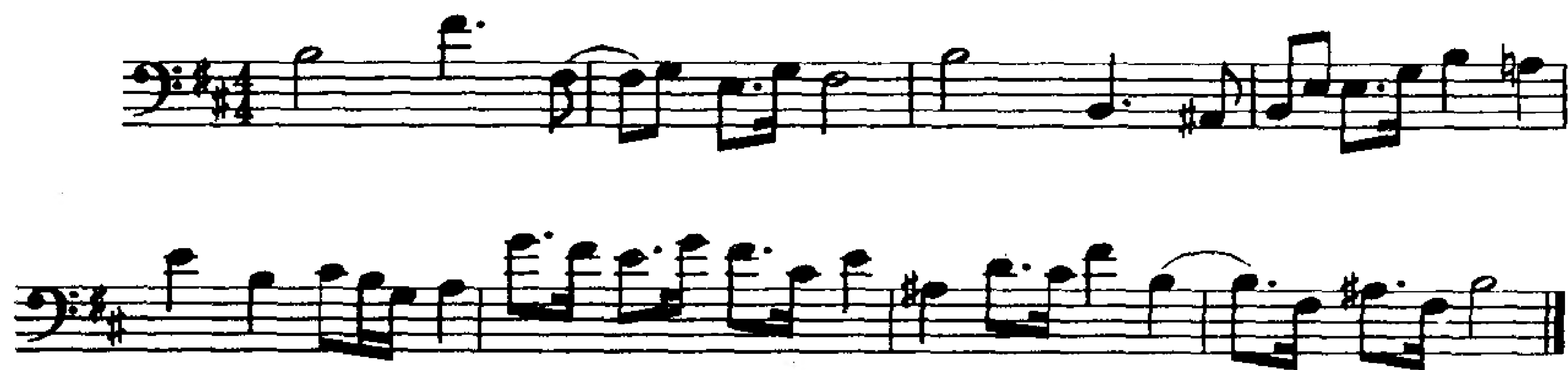


6．用二线 C 谱表重写下题。



7．用三线 C 谱表重写下题。



8．用四线 C 谱表重写下题。


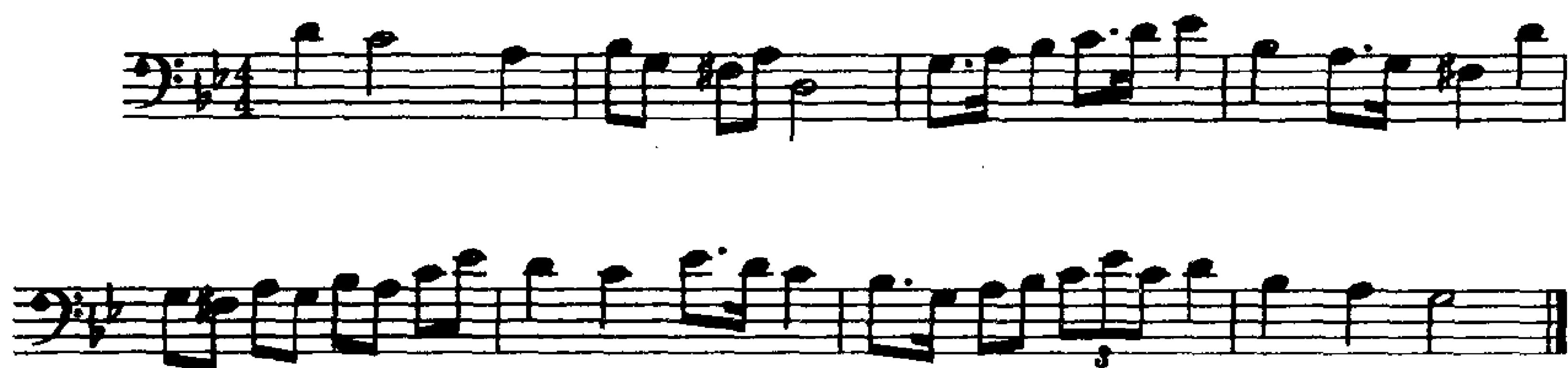
9．用五线 C 谱表重写下题。

